

أرد

مَجَلَّةٌ شَهْرِيَّةٌ تَعْنِي بِشُؤْنِ الْفِكْرِ

في فن الرد

أبحاث

- | | |
|--|-----------------------|
| معركة العرب معركة الإنسانية | الدكتور ع. عبد الدائم |
| مسرحية الأيدي القدرة لسارتر | نازك الملائكة |
| « ظلام في النهار » | محمد حيدر |
| المادية الديالكتية ونظرتها الى التاريخ | ايليا حريق |
| السيمفونية والشعر الحديث | اسماعيل م. الصيفي |
| طريق طوله الف ميل | غالي شكري |
| نقد الأبحاث | صدقي اسماعيل |
| نقد القصص | وداد سكاكيني |
| نقد القصائد | محيي الدين صبحي |

قصائد

- | | |
|---------------------------|---------------|
| فتيلة السلام الأحمر | سليمان العيسى |
| تلك القصيدة | فدوى طوفان |
| بين عهدين | عزيزة هارون |
| أمان يتنامى | خليل الخوري |
| قطار الفجر | محمد الجيار |
| العالم والحربة | حسن فتح الباب |

قصص

- | | |
|--------------------------|------------------|
| تحت الجسر المعلق | عثمان سعدي |
| صهيل الجواد الأبيض | زكريا تامر |
| رجل ضد نفسه | عبد الرحمن البيك |
| داروس | حسين قاسم |

العدد الخامس
نوار (مايو)

السنة السابعة ١٩٥٩

صدر حديثاً



قدم له وزيّله وأعاد تحقيقه استناداً إلى مخطوطي
الاشكوريال وقبطوني الأب فيكتور شلحت اليسوعي
في طبعة أولى سنة ألف وتسع مئة وتسع وخمسين
في المطبعة الكاثوليكية - بيروت - لبنان

توزيع المكتبة الشرقية - بيروت

العدد الخامس

نوار (مايو) ١٩٥٩

السنة السابعة

No. 5 — MAI 1959

7ème ANNEE



مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

بيروت

ص.ب ٤١٢٣ - تلفون ٣٢٨٣٢

AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE

BEYROUTH. LIBAN B.P. 4123

Tél. 32832

رئيس التحرير

والمدير المسؤول

الدكتور سويل إدريس

Rédacteur en chef et

directeur

SOUHEIL IDRIS

مركبة العرب في معركة الإنسانية

بقلم الدكتور عبد الله عبد الدائم

وعند ذلك اخذت الحركات المعادية لها ولقوامها تنهال عليها انهيالا طبيعيا . اخذت المذاهب المغايرة لما وعت من كيائها ووجودها تصطدم معها وترطم ، وقام الصراع عنيفا بينها وبين القوى التي جعلت مهمتها افناء هذا الكيان الذاتي الذي اخذت تشعر به هذه الامة العربية . وما العداء الذي اخذ يغزوها من كل جانب الا برهان ساطع على انها اصبحت « شيئا » و « وجودا » و « ذاتا » . وانها اخذت بالتالي تجذب اضدادها وتحرك نقاضها .

لقد ادركت الامة العربية ، بنتيجة نضالها وكفاحها الطويل وبنتيجة اليقظة التي اصابتها من تحاكها مع العالم الاجنبي، وبنتيجة عودها الى ذاتها وتراثها ، مجموعة من الحقائق الحية التي اصبحت جزءا من وجودها اليومي . وعلى رأس هذه الحقائق انها لن تكون « من هي » ولن تجود بعطائها الانساني ولن تستطيع ان تسهم في حضارة العالم الا اذا اجتمعت اوصالها المقطعة واثافت عظامها المنزاحة .

ومن هذه الحقائق ايضا ، أن التربية القومية ، هي الجو الضروري لترعرع المعاني الانسانية عندها ، وانها لن تفتح وتزدهر وتتصل بالقيم الانسانية اذا كانت محجوبة عن هوائها الاصيل ، هوائها القومي . ففيه تعرف من عداها اذ تعرف نفسها ، وفيه تحب الانسانية ، لانها سليمة في في وطنها ، ولان محبة الآخرين امانة الرضا عن النفس .

وفي مثل هذا المتنفس

القومي، تستطيع الامة العربية ان تطل على قيم العدالة والحق والمساواة ، وتستطيع ان تسهم في بناء هذه القيم في العالم ، بعد ان ذاقت طعمها في بلادها وحققها لابنائها

ارثر كستار - مؤلف « ظلام في النهار » ولد عام ١٩٠٥ في بودابست. في سبيل تخلصه من الاستعمار الغربي، لا بد ان يافظ جسمه كل محاولة جديدة من اجل اخضاعه لاستعمار جديد . لقد قارع الاستعمار الغربي وهو اضعف بنية واقل وعيا لوجوده ، فهل يعجزه ان يقارع الاستعمار الشرقي بعد ان ادرك ذاته وعرف طريقه ؟ »

في المواقف التاريخية الكبرى التي تمر بها امة من الامم، تاخذ العقائد والمذاهب معنى حيا جديدا ، ويستبين واقعها وشانها على نحو لا تحققه المعاناة الفكرية النظرية لها . وعندما يحيا الناس ما دعاه « بيغي » Peguy باسم المرحلة التاريخية تزول العشوائية عن الاعين ، وتشرق الحقائق اشراق الافق الازرق .

والامة العربية اليوم تجتاز مرحلة تاريخية كبرى . وهي منذ سنوات بدأت تعي وجودها وتدرک ذاتها ، بعد ان كانت بددا . وادراكها لذاتها، لنواتها ، لاصلاتها ، وضعها بالضرورة امام الادراك الواعي لغيرها . فاساس ادراك الاشياء ، عمق ادراك الذات ، والاخر لا ينكشف الا من خلال « أنا » مشرق مضيء .

لقد ظل العرب فترة طويلة من الزمن في معزل عن فهم قيم الحضارة الانسانية ، لانهم ما كانوا يملكون عينهم التي ترى ، وما كانوا قد القوا ذاتهم ، ليدركوا بها غيرهم . ولهذا كانت تتنازعهم العقائد المجاورة والمذاهب الغربية ، وكان كل مذهب طارق ممكنا لديهم ، اذ كانت المذاهب لا تغزو تربة مكونة او بنية ذات وجود ، وانما كانت تغزو سديما او عماء . ومن اليسير ان تشكل السديم كما يروق لك وان تصب فيه ما تشاء .

فلما يسر للامة العربية ان تبدأ من ذاتها قبل ان تبدأ من

غيرها ، ولما ارادت ان تعرف « من هي » قبل ان تعرف من هم سواها ، ماكت نورا جديدا تصبه على العقائد والمذاهب المجاورة ، وقبضت على المعيار الذي يصلح ان تقدر به القيم .

وهل تصمد الشيوعية لهذا المحك أكثر من صمود مذاهب
المعسكر الغربي ؟

إن ندخل هنا في الجدل الفكري الطويل ، ولن نتحدث
عن اضطهاد الإنسان للإنسان ضمن الاتحاد السوفياتي ،
ولن نتحدث عن المجازر والقتل والإرهاب ودعاوى موسكو .
وحسبنا أن نقول في هذا كلمة موجزة ، وهي أن الشيوعية
لم تستطع في بلادها نفسها أن تقدم لنا كما زعمت في
البداية ، مقابل الحريات « الصورية » التي تنسبها إلى
الدول الديمقراطية حرية شخصية حية ، حرية حضارة
برولتارية لا بظلمة فيها ولا استثمار ولا حرب . والانتقال
الذي قال به ماركس من الحرية الصورية إلى الحرية الفعلية
أمر لم يتم بعد ولا يرجى أن يتم . والشيوعية انحدرت
في طريق لم يعد من الممكن معه العود إلى ثورة عام ١٩١٧ أو
معاودة التجربة من جديد . والمصير البائس الذي تتردى
فيه الحرية في المجتمعات الديمقراطية تهبط الشيوعية في
هوته بل توغل فيه . إذ علينا أن نذكر دوماً أن الحرية
تصبح شعاراً كاذباً ، وتاجاً رائعاً يتوج به العنف والإرهاب ،
منذ أن تتجمد في فكرة ومنذ أن يصبح الدفاع منصفاً على
الحرية بدلاً من أن ينصب على الناس الأحرار . وهذا ما
غرقت فيه الشيوعية حتى الآن . ومن المستحيل اليوم
أن يؤكد أي حر في العالم أن النظام الشيوعي يمضي نحو
اعتراف الإنسان ، بالإنسان . والسلوك الشيوعي ما يزال
يوغل فيما اتهم به الآخرين : في اضطناع الحيل والخبث
وتزييف الحرية وجعلها صنماً يعبد ليذبح على أقدامه
الديانوس به . وهكذا أصبح الهدف الأساسي للشيوعية
مصاباً في قلبه : فالبرولتاريا والوعي الطبقي اللذان هما
اللحان الأساسي للسياسة الماركسية ، أصبحا مهتدين
بالضعف والزوال نتيجة للمكر المنظم والخداع وإخفاء حقيقة
اللعبة طويلاً عن الطبقة البرولتارية نفسها . صحيح أن من
الجائز أن ينحرف اللحن الأساسي إلى الحان تصاحبه إذا
فرضت الظروف ذلك ، ولكن انحراف اللحن انحرافاً واسعاً
جداً أو طويلاً جداً يخبره ويرديه .

ولكن ، لنضع هذا الجدل الفكري الذي قد يذهب بنا
بعيداً ولا بد لاستيفائه من صفحات طوال . ولنرجع إلى
لغة الحياة ، حياتنا نحن العرب . فلقد قررنا منذ البداية
أن المرحلة التاريخية التي نجتازها والتجربة الذاتية التي
تعانيها امتنا هي القيمة بتقويم الأشياء ووضع المبادئ
في نصابها .

فماذا نجد أن نحن وضعنا الشيوعية على محك تجربتنا
القومية الإنسانية الحية ؟ ماذا تجد الشعوب الصغيرة مثلنا ،
التي رسمت لنفسها طريق الانبعاث القومي والإسهام
الإنساني والبعد عن المعسكرات ؟

لقد حاول « خروشوف » كما نعلم أن يغير من سياسة
ستالين ، وأعلن في المؤتمر العشرين للحزب الشيوعي
مجاوبته لأسلوب القسمة الثنائية للعالم بين معسكرين
متعاديين لا ثالث لهما ، وجرب أن يناهز بالتعايش السلمي ،
بل بشر بظهور معسكر ثالث هو كما يقول : « معسكر الدول
المسالمة في أوروبا وآسيا التي جعلت من عدم الانحياز إلى
المعسكرات المختلفة مبدأ سياستها الخارجية » . ووصف

بل لقد أدركت فوق هذا وذلك أن الحياة القومية هي
المعجزة التي تستطيع أن يلجأ إليها مثلها من الشعوب الصغيرة ،
إمام تطاحن القوى الكبيرة ، وإمام رغبتها في البقاء والمحافظة
على وجودها . فمن طريق هذه الحياة القومية العاملة على
خير أبنائها وعلى خير الإنسانية تكون في منأى عن الانسياق
مع الكتل المتصارعة ، المتصارعة على اقتسام أمثالها .
غير أن هذا الإدراك لمثل هذه الحقائق ، وهو إدراك نجده
عند سائر الشعوب الصغيرة المقبلة على بناء نهضتها ، أثار
القوى التي وضعت لنفسها هدفاً أن تحول بين الشعوب
الصغيرة وبين أن تكون كتلة ثالثة مستقلة ، والتي تجهد في
سبيل أن تجعل مثل هذه الشعوب الصغرى أتباعاً يجرون
أذيالهم وراءها .

وهكذا اصطدمت القومية العربية الواعية لذاتها مع الكتل
التي ساءها أن تشب عن الطوق والوصاية والتي أرادت
أن تخضعها لسيطرتها .

وفي هذا الصدام انكشفت الحقائق ، ووضعت القيم
موضع التجريح ، واستبان الصحيح منها من الزائف . بل
في هذا الصدام وضعت القيم الإنسانية كلها موضع بحث .
ولقد كان طبيعياً ألا تثبت مبادئ المعسكر الغربي لهذا
الصدام ، وأز تتبدى منذ الوهلة الأولى مبادئ زائفة ، فيها
فراق بين ما هو مكتوب وبين ما يطبق . فهذا المعسكر الذي
كثيراً ما انكر على المعسكر الشيوعي أساليبه ، والذي اتهمه
طويلاً بالكذب والمكر والضعف ، وأضعاً في مقابل ذلك
احترام الحقيقة واحترام القانون واحترام
العقول والنفوس ، لم يحفل هو بهذه المبادئ في سياسته
الخارجية والاستعمارية ، بل جعل منها في كثير من الأحيان
جوهر سياسته الداخلية نفسها . وكثير من المبادئ التي
ينادي بها هذا المعسكر في بلاده ، من مثل الحرية
والديمقراطية والرفاهية الاجتماعية ، تفترض سابقاً استثمار
المستعمرات ، والحياة على دماء الشعوب . ومن هنا كانت
مبادئه الحرة ، على حد تعبير ماركس ، « حجة عامة للعزاء
والتبرير (١) »

غير أن المعسكر الشيوعي الذي أخذ على المعسكر الغربي
مثل هذه المآخذ ، لم يستطع بدوره إلا أن يقع فيما هو أدهى
منها :

لقد رفض ماركس أن نحكم على مذاهب الحرية من خلال
الأفكار التي تبشر بها وتكتفيها في الدساتير ، وأراد أن يقوم
حكمنا على أساس مواجهتها بالعلائق الإنسانية الفعلية التي
تقيمها الدولة الأخذة بمذهب الحرية . ومثل هذا القول
صحيح دون شك ، وصحيح كل الصحة ألا يكون المجتمع
معبد « القيم - الأصنام » التي تنقش على واجهة مبانيه
أو في نصوصه الدستورية ، وحقيق أن نقول أن قيمة
المجتمع أولاً وأخيراً هي بمقدار ما لعلاقات الإنسان مع
الإنسان في داخله من قيمة . وليس الأمر أن نعرف ماذا
تصنع الدولة الدائنة بالحرية داخل حدودها وخارجها .
والمبادئ التي في الباطن هي ضرب من الفرار أن لم تحرك
الظاهر والحياة اليومية .

فماذا نجد أن نحن طبقنا هذا المعيار على الشيوعية ؟

هذا المعسكر بأنه ينبغي عن « قيام منطقة سلام واسعة في الحلبة الدولية » (١).

فلقد كان ستالين كما نعلم يعتقد ان الحرب بين المعسكرين واقعة لا محالة وان لا سبيل الى التفاهم والتعايش السلمي، اما « خروشوف » فقد حاول ان يقرر ان الحرب ليست قدرا محتوما، وذلك بسبب قيام دول « غير استعمارية » ومحايده . وهكذا بدا الاتحاد السوفياتي وكأنه اغمد السيف الذي سله ستالين في حرب كوريا، ولجأ الى أسلوب جديد . بل ذهب خروشوف في تمنياته الى ابعد من هذا ، فثار على من يتهم الاتحاد السوفياتي بأنه يحرض الشعوب على الثورة ، وبأنه يصدر الثورة ، فقال « بدهي الا يكون بيننا ، نحن الشيوعيين ، من يتبنى الرأسمالية ... ولكن هذا لا يعني اننا تدخلنا او نتهيا للتدخل في الشؤون الداخلية للبلدان التي يسود فيها النظام الرأسمالي » (٢) . بل اضاف الى ذلك ساخرا : « ان من المضحك حقا ان نفكر بان الثورات يمكن ان نفصلها كما نفصل الاثواب ! » (٣)

وطربت الشعوب الصغيرة لمثل هذه التصريحات وظنت ان ثمة تعديلا حقيقيا في سياسة الشيوعية الروسية . وكسب الاتحاد السوفياتي عطف كثير من الناس بفضل هذا الموقف الجديد ، وبدا محبا للسلام وللتعايش السلمي ، ومدت له اكثر الشعوب الحرة يد التعاون في سبيل هذه المباديء الانسانية .

ثم تأتي حوادث العراق ، فتثبت بما لا يقبل الزيف ، بان هذه التصريحات كانت « طعما » لاصطياد الشعوب ، وانها مجرد « تكتيك » جديد وسلاح امضى من السلاح الستاليني من اجل خدعة الشعوب والسيطرة عليها . لقد لجأ ستالين الى « الهجوم الوجهي » كما يقال ، الى المقاتلة وجها لوجه . فلم تفاج سياسسته في كوريا او غيرها وعزل روسيا عن العالم . فارادت السياسة السوفياتية الجديدة ان تسلك سبيلا اكثر مرونة وبراعة ، سبيلا حلزونيا ملتويا ، فوضعت الخطة التالية :

(١) تخليص المعسكر الثالث من سيطرة الغرب وتقوية صلاته السياسية والاقتصادية مع الاتحاد السوفياتي .

(٢) تأييد حركات الاستقلال والتحرر لدى الشعوب الصغيرة تأييدا فعليا ، لتوسيع نطاق الكتلة الثالثة .

(٣) محاولة التقرب من الدول الديمقراطية الغربية . وبعد هذه الخطوات ، يتم الانتقال الى خطوة نهائية وهي محاولة الامساك بزمام القيادة للدول الاسيوية الافريقية .

ولكن العرب ، كما قلنا ، كانوا قد وعوا ذاتهم ، وادركوا وجودهم ، ولهذا كان لهم الفضل في فضح هذه الخطة وفي كشف الحلقة الاخيرة منها ، وفي اطلاق العالم على النوايا الحقيقية للاتحاد السوفياتي .

لقد وضعت القومية العربية في مرحلتها التاريخية ، كما ذكرنا ، القيم العالمية موضع التجريح وعلى محك البحث . واستطاعت الحركة العربية الحرة التي يقودها زعيم العروبة جمال عبد الناصر ان تسبق الى اكتشاف انحراف المعسكر الشرقي عن تصريحاته السابقة لاسيما بعد ان قامت حركة

(١) الصفحة ٣٠ من تقرير المؤتمر العشرين للحزب الشيوعي (الترجمة الفرنسية - نشر Cahiers du communisme)

العراق ، وظهر التدخل المباشر السافر في حياة الشعوب الصغيرة ، وحطم مبدأ عدم اثارة الثورة ، وبرزت الشيوعية امام العالم من جديد معتدية عنيفة ، تلجأ الى الارهاب والحيل والخداع ، وتبعث على الثورات الدامية ، وتطوح بالمواعين الاحرار ، وتجرب ان ترغم شعبا بكامله على غير ما يعتقد . وهكذا تثبت القومية العربية الواعية للعالم كله ، ان الشيوعية لا تستطيع ان تجانب المصير الذي تردت فيه منذ زمن ، ولا تستطيع ان ترجع عن الطريق المخيف الذي جرت اليه الانسانية طريق القضاء على قيمة الانسان وعلى حريته . ان ما قرره « لينين » منذ سنوات في كتابه « مرض الطفولة في الشيوعية » يطبق اليوم حريا في العراق . لقد قرر ان التجربة الروسية تصلح نموذجا دوليا ، وان لا حاجة الى ان يحذف منها شيء « كما اكد ان سائر البلدان سوف تمر لا محالة بما مرت به روسيا (ص ٢٠) وانها لن تستطيع اجتناب الديكتاتورية الوحيدة للحزب الشيوعي الوحيد » . بل ان ما يجري في العراق يؤكد من جديد استمرار ايمان الاتحاد السوفياتي بان الحصول على الاكثريّة الشيوعية ، كما جرى في آب ١٩١٨ ، يمكن ان يتم عن طريق التحطيم الجسدي للاعداء .

وهكذا تعود سياسة الاتحاد السوفياتي الى التدهور والتراجع ، و « يكس » الاتحاد السوفياتي نفسه نهائيا في نفوس الشعب العربي وفي نفوس سائر الدول الحرة والناس الاحرار في العالم . وهو اذ يعاود من جديد سياسة ستالين في بلد عربي كالعراق ، ينسى ان هذه السياسة لم يقدر لها النجاح في وقت كانت الشعوب الصغيرة فيه لم تستيقظ بعد ، فبهيات ان يقدر لها اي قسط من النجاح في مثل وقتنا الذي استيقظت فيه الشعوب من غفوتها وادركت معنى الحرية ، وجهدت في سبيل الوصول اليها . والشعب العربي الذي تمرس بالنضال وضى بالكثير في سبيل تخلصه من الاستعمار الغربي ، لا بد ان يلفظ جسده كل محاولة جديدة من اجل اخضاعه لاستعمار جديد . لقد قارع الاستعمار الغربي رهو اضعف بنية واقل وعيا لوجوده فهل يعجزه ان يفارح الاستعمار الشرقي بعد ان ادرك ذاته وعرف طريقه ؟ انه اليوم يؤمن اعماق ما يكون الايمان مع الشعوب الصغيرة وانحره ، انه مدعو الى انقاذ مصير سائر الشعوب ، بل مصير الانسانية جمعاء . وموقف الحياد الايجابي الذي آمن به مع كتلة ضخمة في العالم ، هو طريق المستقبل ، وهو امل الانسانية ، وهو القيمة التي ستجد وراءها ملايين المؤمنين الاشداء .

وان ما يجري في العراق اليوم تحد جديد يقوم به الانسان ضد الانسان ، والعربي في هذه المعركة هو الحارس الذي يحول بين الانسانية وبين ان تتردى كرة اخرى في هاوية تنكر اعماق لقيم الانسان وحضارته . ولقد عرف العرب في سائر عصور تاريخهم ان يكونوا حماة القيم الانسانية الحقّة ، ولقد كانت قوميتهم دوما ملاذا دون انكار الانسانية لذاتها وجريمتها في حق نفسها .

وهم اليوم مع الشعوب المحبة للخير والسلام في العالم يحملون المشعل ، ويشقون الطريق نحو تجربة جديدة ، تجربة تقي الانسانية من الانهيار ، وتضمن لقيمها الخلود .

قصيدة السيد المرسل

الى الطفلة العربية التي مر السلم الاحمر
على جثتها في بغداد ..

الحاقدون الحمر .. ثورتهم مني ، من الاطفال ، تنتقم
قسَم . ستزدحم القبور غداً وبغير قتيلانا . . ستزدحم
قسَم . سينفجر العراق على نارٍ .. بعد الناصر القسم

*

سأذيع فاجعتي مروعةً فتَنصّي يار عشة الشهب !
يا ليل بغداد . . مكفنةً جنائنه بالموت والرُعب
يا أرض أجدادي تغلفها قدم « التار » بظلمة الحقب
سأذيع فاجعتي لعل يداً تمتد ، تمحو العار ، باللهب
امس استباح الحقد منزلنا والمقنا المنزل التَّرب !
الموت يقرع بابنا حنقاً وأني بمشقة « التار » أي
نسرُ تخطى النار منطلقاً وهوى بماحقه من الغضب
لم يدرك الطاغى ليجمعه نعلًا لحافر مهرة العربي
الموت يقرع بابنا حنقاً وأني بأعواد « التار » أي
وتهب امني .. لا استغائتها تجدي ، ولا طفلان كالزُغب
أليت خال ، فالجبان هنا غر ، يسد الدرب بالصغب
ما زلت ابصر كيف اسكتها رساشه المسعور عن كشب
وانقض خنجره على عنقي وهويت غفمةً على العبي
باسم السلام قُتلت .. يا وطني باسم السلام الأحمر الحذب
البائع الاطفال امنهم ألصابع التاريخ بالكذب
ألعاس السكين في عنقي لم ترتعش نصلاً ، ولم تهب
باسم السلام . أبيد منزلنا ما بين مذبح ومستلب
لن تستقر الأرض تحتمهم للموت مارفعوا من الثُص

سأقاتل الطغي بحشرجتي بهواتي سيُمزق « الصم »
أعرفتني؟ والليل تجزرة والموت محوم الخطى .. نهم
أنا كتلة في الكرخ هامة أنا في الطريق شريطة ودم
انا بقعة حمراء ساخنة سفكت وغازت وهي تبسم
نا جثة في الدرب راقدة والرعب ملء الحى ، والظلم
مر « التار » هنا فشارعنا جثث ، وضحكة بيتنا رمم
أنا طفلة .. أنهاب كارثتي يا موت ، يا ارهاب ، يا عدم !
عمرى يزر الورد تقرؤه همست به للبرعم النسم
بجدائي السر التي اختضبت من مدية بالحقد تضطرم
بشريطي البيضاء تعرفني وقد انتخت لتدوسها قدم
أنا طفلة .. أنهاب كارثتي يا شعر ، يا قيثارة ، يا قلم !
سأقص فاجعتي ، ولو صُغت فيها الشفاء .. وزلزل الالم
الابراء بشهقي احشدوا وهم الذين يغفون .. هم
سأقص فاجعتي بحشرجتي بدمي الذي لم يُرو حقدهم
بجدائي السر التي اختضبت بيدي الصغيرة وهي تنقص
بالسمع .. تصرخ فوق مدينتهم لعنات مذبحه .. وتتهم
صدق دمي .. صدق ممزقة في الدرب ، ماتت وهي تبسم
أنا طفلة دُبحت ، بلى دُبحت أنخيف حقاً هذه الكلم ؟ !
ألمني تحجر شهقة بدمي وهمدت .. لا شكوى ولا ألم
سأقص كارثتي .. ولوجدت فيها الشفاء .. فهاهن فم
بدمي احذركم .. وهاهنا جثث .. وهاهنا جثث
وأمرّة الاطفال وشوّة بالموت ، والسكين تلتهم

الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

بيروت

ص.ب. ٤١٢٣ - لمزة ٢٢٨٣٢

✱

الإدارة

شارع سوريا - رأس الخندق العميق ، بناية الاسمر

✱

الاشتراكات

في لبنان وسوريا : ١٢ ليرة
في الخارج : جنيهان استرلينيان
او ٥ دولارات

في اميركا : ١٠ دولارات
في الارجننتين : ١٥٠ ريالا

الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ل.ل. او ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما
حوالة مصرفية او بريدية

✱

الاعلانات

يتفق بشأنها مع الإدارة

✱

توجه المراسلات الى

مجلة الآداب ، بيروت ص.ب. ٤١٢٣

للموت - هو لا كود - دعوه يعيش
ليمر في بغداد زوبعة
ليمر فوق دمي ، ساقه بره
يا اخوتي في كل منطلق
دم طفلة ينداح زجرة
لن يسحقوا الأطفال في بلدي
مع جثتي للمت صورته
بين الدماء ممزق العصب
ملء الطريق ، هجينة النسب
فيه ، فيا اجدنا ارتقي !
عطشان ، بالثارات ملتهب
في كل بيت صامد خرب
لجملها بغداد . . للعرب
ودفتها بين الدم السرب

✱

يا صانع الآمال . . يزرعها
يا حارس الاطفال . . روعهم
يا حادي الثوار في وطني
يا سامعي خلف الزمال ، ولو
واناصراه . . وباسمك اختلجت
واناصراه . . دعاء والده
قتل الجميع . . تغرقوا . . سجبوا
واناصراه . . شقيق ثاكلة
باسم العراق . . يعوم في جثث
باسم العروبة . . في معاقلها
بالموصل الشكلي . . وما برحت
برصيفنا الدامي . . باخوتنا
أدرك عرينك . . كاد يسحقه
أدرك عرينك . . انه خطر
واناصراه . . وكل زاوية
تومي اليك ، تشد شهقتها
الصامدون . . يضيء محنتهم
هذا العراق . . ليفرقوه دماً
إنا عرفنا الدرب ، وانفتحت
سنقاتل الطاغى بن صلبوا
سنعود في اعطاف أغنية
الوحدة الكبرى لنا . . ولنا
هذا العراق . . ليصبغوه دماً

سليمان العيسى

حاب

مراجعة «الأيدي القذرة» لسارتر

بقلم نازك الميمنية

يسر «الاداب» ان تقدم هذه
الدراسة المستفيضة القيمة التي كتبها
الاديب العربية الكبيرة الأنسة نازك
الملائكة عن مسرحية سارتر الشهيرة .
ونذكر بهذه المناسبة ان الطبعة
الثانية من «الأيدي القذرة»
ستصدر في هذا الشهر عن دار
العلم للملايين بيروت .

به عبر الفصول الرائعة الخمسة التي تأتي فيما بعد . وحين نصل
الى الخاتمة نجد انفسنا في ضباب ونضطر الى ان نعيد قراءة
الافتتاحية .

ان السبب المباشر في فشل «الشكل» في هذه المسرحية
الرائعة هو ان هناك فيها تعقيدين اثنين : تعقيد في الافكار وتعقيد
في الشكل . وقد كان الاجدر بسارتر ان يجعل الشكل بسيطاً فيتدرج
الزمن تدرجاً طبيعياً بحيث تبرز اللمسات الفكرية العالية التي قصدها
بروزا واضحا وتكتسب أبعادها . وانه لو اوضح ان سارتر قد جشم
نفسه متاعب خاصة في سبيل ان يبرز عنصر الزمن في مسرحية لا تحتاج
الى ان تركز الى هذا العنصر . ونحن نرى - وقد يخالفنا سارتر -
ان هذه العناية بالزمن لم تغد مسرحيته شيئاً ، هذا اذا لم نقل انها
أضفت عليها ظلاً خفيفاً من الابتذال الفني . وانما تتبع الفنتة والجمالية
في «الأيدي القذرة» من بنائها المسرحي المتناسك وتحليل الشخصيات
فيها وعمق الفكر .

شخصية هوغو

يجابه الناقد ، في دراسته لشخصية هوغو ، عقدة محيرة الى
حد ما . ان سارتر ، كما هو واضح ، يحب ان تتحيز لهوغو ونؤثره
بالود ، الا انه في الواقع قد جعله يبدو ضئيل الشخصية الى جانب
هودر . اما اذا اردنا ان نتجنب الاشكال فلا بد لنا ان ننظر الى
هوغو بميزل عن هودر . لقد اراد سارتر ان يجعل هوغو بطول
المسرحية ومدار حوادثها وصورة الفكرة الوجودية فيها . اما هودر
فهو نوع من «السوبرمان» اذا صح ان نستعمل هذه اللفظة هنا .

ويبدو لنا هوغو محوطاً بشبكة من المتاعب والمشاكل لا تنتهي .
انه ، بكلمة واحدة ، انسان لا ينسجم مع وسطه . وسارتر يريد ان
نعتقد بان سبب عدم انسجامه انه يملك نعماً وفواهب ومزايا لا يملكها
الانسان المتوسط . وهذه هي اللفتة الاساسية في شخصية هوغو
بارين . انه انسان مرموق في محيط من الوسطية والصفارة . ان
تفوقه الفكري وانحداره من عائلة غنية يأتيانه بالمقاومة والحقد من
اشخاص من صنف سليك وجورج اللذين يمثلان العامة وغوغاء الفكر
ممن لم ينالوا من التعليم حظاً . وهكذا نسمع هوغو يخبر هودر في
مرارة ان سليك وجورج يقتصان منه لمجرد انه متميز : «لقد أتينا
بطلان ان اؤدي حساب ابي وجدي وجميع من كان في اسرتي يأكل
حتى الشبع» (1) ويمضي هوغو متحدثاً عن قلة جدوى الاخلاص في

(1) مسرحية «الأيدي القذرة» لجان بول سارتر . (ترجمة الدكتور
سهيل ادريس واميل شويري - مطابع دار الكشف - بيروت

ربما كانت مسرحية «الأيدي القذرة» من اصعب المسرحيات
المعاصرة . وليس يكفي لتعليل هذه الصعوبة فيها ان مؤلفها هو جان
بول سارتر الذي ألفنا ان يطبع كل شيء يكتبه بالفلسفة والعمق
والكثافة ، ليس يكفي كذلك انه قصد ان يجعل بطله وجودياً يمثل
فكرة اخاذه يعيش في حدودها ، ولا انه اراد من المسرحية ان تنهي
الى ذهن المتفرج والقارئ رسالة في فلسفة السياسة والاخلاق .
ان هذه كلها يمكن ان تكون تعليقات للمشاكل التي تضعها المسرحية
في طريق الناقد والقارئ ، غير انها تبقى مع ذلك قاصرة عن تفسير
التشابك المتعب الذي نجابهه ونحن نقرأها او نراها تمثل على مسرح .
والواقع اننا ، مهما كنا مفتتين بهذه المسرحية المثيرة ، لا بد ان ننهي
الى الاعتراف بان سارتر ترك فيها فجوات تضعفها دون ان تفقدنا
روعتها ومتعتها .

هناك مثلاً شخصية جسيكا التي تحتوي على تناقض كثير بلغت
النظر سندرسه فيما بعد حين نتناولها بالتحليل . ثم ان شكل
المسرحية غير مألوف ، فهو ذو مقدمة Prologue

وخمسة فصول وخاتمة ، كما اشار الاستاذ هارولد هوبسن في كتابه
«المسرح الفرنسي المعاصر» . ولقد عولج الزمن بأسلوب لا يخلو من
اضطراب . فنحن نرى هوغو بارين ، بعد ان اطلق سراحه من سجن
سنتين ، وهو يحاول ان يستذكر الظروف التي قتل فيها هودر .
وتكون هذه هي مقدمة المسرحية . ثم تأتي خمسة فصول تنبعث فيها
احداث هذا الماضي على المسرح امام أعيننا بكل تفاصيلها . اما الخاتمة
فهي تعيدنا الى الزمن الذي دارت في نطاقه المقدمة .

ان هذا الاسلوب في معالجة الزمن ليس جديداً في الادب
المعاصر ، فقد نجح فيه مارسيل بروست في سلسلته القصصية
البديعة «بحثنا عن الزمن الضائع» A la recherche du temps perdu
ومن نماذجه المشهورة في الادب الانكليزي تلك المسرحية الاخاذه
لبريستلي «الزمن وآل كونوي» Time and the conways

حيث تبدأ المسرحية في الحاضر ثم تقفز في فصلها الثاني عشرين سنة
الى المستقبل وتعود في الفصل الثالث الى الحاضر . غير ان سارتر
لم يوفق كثيراً في استعمال هذا الاسلوب في تقديم الزمن في مسرحية
«الأيدي القذرة» وذلك لان احداث الماضي في الفصول الخمسة
المعرضة كانت تبلغ من النصاعة والقوة والتأثير بحيث تستطيع ان
تمسح المقدمة من ذهن القارئ مسحاً تاماً ، حتى اذا بلغ الخاتمة
حار ولم يجد الروابط تماماً . هنا يبدأ الحاضر من جديد بعد ان
نكون قد نسينا جزاء الاول نسياناً تاماً ، وبذلك تبقى في المسرحية
فجوة غير ممتلئة . والسر في هذا ان المقدمة مبهمة لا تعطينا شيئاً
نستوعبه بحيث نحتفظ به في ذاكرتنا ونقوى على مواصلة الاحتفاظ

مسرحية سارتر « الباب موصد » Huis Clos - يشعر بأنه لا يبالي ان يؤمن الف انسان بأنه جبان ما دام هناك انسان واحد في الوجود يؤمن بأنه ليس كذلك . ألا يعيد هذا الى ذاكرتنا عبارة هوفو : « وكيف تريد ان تعيشي اذا لم يكن هناك من يمنحك ثقته ؟ » (٤) في هذه الحالة تبدو الحياة لهوفو غير محتملة . ان ثقة الآخرين به حاجة صارخة في روحه ولذلك يتحرق الى ان ينالها وحين لا يجدها عند زوجته التي يحبها تعتريه الخيبة .

ولكن ما سر هذه الحاجة العميقة الى الثقة في نفسية هوفو ؟ ان سارتر لا يخبرنا ، ولكننا نستطيع ان نستخلص الجواب لانفسنا . ان هوفو يدري انه ليس قادرا على انجاز المهمات العملية ، تماما كما ان غارسان كان يدري بأنه جبان . والوسيلة الوحيدة امام هوفو وغارسان للحصول على العكس المحبب ان يحصلوا على ثقة الآخرين بانهما كذلك . انهما يستخدمان هنا في الواقع تلك القوة العاملة في انفسنا التي يمكن ان نطلق عليها اسم « خداع النفس » وهي ليست قوة هدم دائما . انها في حالة صاحبنا هوفو تتحول الى اندفاع ايجابي نحو تحقيق ما يبدو فوق الطاقة . اولا يذكرنا هوفو في موقفه هذا بذلك الطفيلي العربي القديم الذي اراد ان يتخلص من صبيان خبثاء يطاردونه بالمضايقة والتحرش فزعم لهم ان في مكان ما من المدينة وليمة كبيرة تستحق ان يقصدوها ، وعندما تراكض الصبيان نحو المكان المقصود خطر للطفيلي انه قد تكون هناك وليمة حقا فتفتوته فما كان منه الا ان راح يركض مع الصبيان باقصى سرعه ؟ ان مجرد تصديق الآخرين للكذبة قد قام عند هذا الساذج دليلا على امكانية تحقيقها ، حتى مع انه يدري انها في الاصل كذبة وانه اختلقها اختلاقا .

ان هذا المنطق هو الذي يخلق القدرة على انجاز الاغتيال عند هوفو الذي يراوح وكأنه يقيم في ذهنه شيئا يشبه هذه المعادلة : « اذا كانت جسيكا تؤمن بانني استطيع ان اقتل هودرر فهي اذن ادري مني انا ولا بد ان اكون قادرا كما ترى » . واذا فقد كان في وسع جسيكا ان تكون قوة اندفاع وحياة في ظروف هوفو ، كان في امكانها ان تقوده الى تحقيق المعجزات ، غير انها ، كما يتضح عبر المسرحية ، لم تكن الفتاة التي تفهم هذا . على العكس . بدلا من ان تعطي جسيكا الثقة الى هوفو نسمعها تقول له : « يا نحتلي الصغيرة المسكينة . اذا كنت تريد ان تقنعني بأنك ستصبح قاتلا فينبغي ان تبدأ باقتناع نفسك » (٥) وبحس القاريء في هذا الموضع من المسرحية بان الامور تجري في حلقة لا نهاية لها . فلكي يمتلك هوفو الثقة بنفسه ، يحتاج الى ان تثق به جسيكا . غير ان جسيكا نفسها لا تستطيع ان تثق بهوفو الا اذا وثق هو بنفسه اولا . ويرفض كل منهما ان يقوم بالخطوة الاولى . ويبقى هوفو وحيدا مع تردده وعجزه .



التغلب على هذا الفيظ الذي يلقاه الانسان المتميز عند الذين هم دونه فيقول : « لقد صارت واذلت نفسي وعملت كل ما في وسعي من اجل ان ينسوا . ووددت على مسامعهم انني احبهم وانني اغبطهم وانسي معجب بهم . ولكن عبثا كنت افعل واقول ! عبثا ! » . غير ان سارتر يترك على شفاهنا سؤالا مطلقا لا يتناوله ولا يجيب عنه : السؤال عما اذا كان هوفو مخلصا حين يخبرهم انه معجب بهم ، عما اذا كان يستطيع حقا ان يبطهم . وعلينا نحن ان نجد الجواب . ولعل التميز في حالة هوفو يتضمن شيئا من الفرور وهو شعور يضيق الآخرين ولا يمكن ان يتفادوا عنه . ان هوفو يدري بأنه متميز ومعرفته بهذا التميز هي العقدة فيما يلوح .

ونتيجة لهذا التميز يجد هوفو صعوبة في مشاركة زملائه في الحزب حماساتهم وانفعالاتهم . لقد كان يحس بالاشياء على وجه خاص دائما . واننا لنجد انفسنا مضطرين الى ان نلتفت الى خطوط الشبه الواضحة بينه وبين (اوريست) بطل مسرحية « الذباب » Les Mouches لسارتر نفسه . فلقد احس هذا ، في مرحلة ما

من قصته ، انه - بضميره النقي وبرأته - لا يستطيع ان يكون فردا مشاركا في امة من الخطاة المرضي الضمائر . وسرعان ما أدرك ان الحاجز بينه وبين اخوانه هو هذا النقاء والسمو فلم يجد بدا من ان ينزل الى مستواهم فياوث يديه بالدم ويشاركهم الخبيثة . ان هذه هي ايضا مشكلة هوفو لو تأملنا . والفرق في التفاصيل وحسب .

ولقد غني سارتر وهو يرسم شخصية هوفو بان يشير مرارا الى انه رجل ضعيف الجسم هش البناء . ان سليك وجورج يحكمان فورا بأنه لم يخلق لكي يكون قاتلا وانما هو « سكرتير بالطبع » . اما هودرر فهو يصفه حريفا بأنه « اضعف الجميع » (٢) واما جسيكا زوجة هوفو فهي تبلغ من قلة الثقة به درجة ان تقترح عليه ان تقتل هودرر في مكانه . لقد كان في مسلكتها تحد صارخ له عندما اخذت اليه المسدس

وهو في مكتب هودرر خاصة اذا تذكرنا انها كانت منجذبة بعواطفها الى هودرر انجذابا شديدا ، وليس معقولا ان تتيج لهوفو فرصة يقتله فيها . ان كل ما يوضحه سلوكها القريب هذا هو انها واثقة من ان هوفو لا يستطيع ان يقتل هودرر حتى اذا اعطته المسدس وتحذته ساخرة .

ولكن هوفو لم يكن ضعيف البنية وحسب . انه كذلك قليل الثقة بنفسه وليس في وسعه ان يصدق انه سيكون رجل عمل حقا . والواقع انه لا يستطيع ان يقتل هودرر الا اذا وثقت جسيكا اولا بأنه يستطيع ذلك . ونحن نسمعه يتوسل اليها بان تؤمن به : « تؤمنين بانني سأقتله ؟ اجيبي . تؤمنين بذلك ؟ » (٣) ان هذه الحاجة المتلهفة الى ان يؤمن به الآخرون تنبع من عين الجنر الذي جعل غارسان - بطل

نطلق مشيحين برؤوسنا ! » (٦) وقد بلغ الامر درجة جعلت هودر يعتمد ان يدبر ظهره لهوغو مانحا اياه فرصة مقصودة لقتله فلا يستفيد منها هوغو . وماذا كانت حجته التي برر بها امتناعه ؟ « كنت اعرف انك أوليتني ظهره عن عمد . ولهذا السبب لم ... » (٧) وفيما بعد يقدم له سببا آخر : « لن استطيع ابدا ان اطلق عليك لانك ... لانك أثير عندي » (٨) وهكذا يمضي هوغو في التماس الاسباب التي يبرر بها امتناعه عن قتل هودر ، وبحس القارئ ان هذه كلها ليست الا حججا تغطي حقيقة أعمق وأذهب في طبيعة هوغو النفسية وحياته .

ولكي نعين السبب الحقيقي لتسويق هوغو نحتاج الى ان نتذكر كلمات هودر عنه : « مصيبة هذا الصغير ان عنده من الخيال اكثر مما ينبغي » (٩) ونحن نرى بوضوح كيف حال هذا الخيال دون ان يسلك هوغو وفق الخطة ، عندما نتذكر الاسباب التي قدمها هوغو لتأخره في قتل هودر . ولعله في وسعنا - دون خطر كبير - ان نستعمل بعض التعليقات التي قدمها نقاد شيكسبير لتسويق هاملت وأحدها ان هاملت يفكر اكثر مما ينبغي بحيث يصبح السلوك صعبا عليه . ان هذا هو ما يقوله هودر لهوغو تماما : « انما المرء قاتل بالولادة . اما انت فانك تفكر اكثر مما ينبغي : انك لا تستطيع . » (١٠) أترى سارتر قد تأثر بهاملت ونقد هاملت ؟ ام ان هذه هي ملاحظاته على الحياة الانسانية يلتقي بها مع شيكسبير وسواه ؟ والحق ان ملاحظات سارتر تختلف اختلافا جوهريا عن ملاحظات كاتب مثل اندريه مالرو (١١) وانه لمتمع ان تقوم بدراسة مقارنة ندرس فيها تطور شخصية البطل المناضل في الآداب خاصة في عصرنا هذا حيث يكاد هذا الصنف من البطل يصبح الصنف الشائع الذي يطلبه القارئ . ولا ريب ان مسرحية « الابدي القدرة » تقدم لنا معونة خاصة في هذا الباب .

وبعد فلعل هوغو يشبه هاملت الذي يعطينا اياه الناقد الانكليزي ا. برادلي (١٢) . ذلك انه لا يستطيع ان يدبر خطة سابقة لقتل غريمه وكل ما يملك ان يقتله بوحى اللحظة . وهذا الرأي مؤيد بمسلك هوغو تأييدا ملحوظا . فقد امتنع عن قتل هودر امتناعا طويلا عندما كان يفكر ، ولم يستطع ان يقتله الا في لحظة اندفاع وجنون عندما فاجاه وهو يقبل زوجته جسيكا . بكلمة اخرى ، لقد استحال عليه ان يقتله لاسباب سياسية ، ولم يقتله الا عندما جرفه الغضب فاندفع مع الغريزة الحارة ، ولم يبق من الازمة الا وهودر صريع على الارض .

وانه ليجدر بنا ان نتساءل ، قبل ان نتخطى هذه النقطة ، عن السبب الحقيقي الذي جعل هوغو يقتل هودر في تلك اللحظة الحرجة . اتراه حقا قد غار على زوجته ؟ ام ان هذه الغيرة كانت

أترى قلة ثقة هوغو بنفسه هي السبب في تسويفه في قتل هودر ؟ واذا لم تكن هي السبب فما السبب اذن ؟ لقد كان المنتظر من هذا الشاب المتحمس ان ينتهز اول فرصة تسنح فيطلق النار على هودر ويحقق مهمته ، غير انه لم يفعل ذلك وانما راح يماطل ويتقاعس حتى نفذ صبر الحزب وساء ظنه فيه وراحت جسيكا تعيره وتتحده . اما اولفا ، صديقة هوغو القديمة ، فقد اضطرت الى ان تتخذ وسيلة مباشرة لحماية سمعته السياسية فاخذت على عاتقها ان تلقي قبلة على مكتب هودر ظانة ان الحزب سينسب الفعلة الى هوغو نفسه . وهكذا يمضي بطلنا يسوف وابتدع الحجج التي يتحاشى بها انجاز المهمة .

في الحق ان هوغو ، في هذه النقطة من سيرته ، يعيد الى اذهاننا ذكرى ذلك المسوف الاكبر في تاريخ الادب : « هاملت » شيكسبير الذي ابتدع الحجة بعد الحجة لكي يتحاشى قتل غريمه . وماذا كانت حجة هاملت في تسويفه ؟ انه لن يقتله هذه المرة لانه راعى للصلاة فاذا قتله وهو يصلي فيرسل روحه الى السماء وبذلك يسدي اليه يدا بدلا من ان يقتص منه . ما أشبه هذه الحجة الشعرية بالاسباب التي يتدعها صديقنا هوغو ليررر بها امتناعه عن قتل هودر : انها عينا هودر ... فهو يرى فيهما حياة ولعانا مؤثقا يجعل من الصعب عليه ان يطفئهما . وحين يخطر له ان يصوب الرصاصة الى بطنه بدلا من عينيه نجده يحسب حسابا مضحكا لشيء ما قد يحدث فيجعل يده ترتفع مصادفة فتأتي الرصاصة في العينين وهو ما لا يطيقه هذا القاتل الخيالي النزعة . وفي موضع ثان يرتكز هوغو في تسويفه الى انه وهو يقتل هودر يحتاج الى ان ينظر اليه ، خلافا لحظ اولفا السعيد عندما رمت قبلة على غرفة محوطة بجدران فلم تر ضحيتها . وعند هذا ترتفع صرخة هوغو حارة متلهفة : « لو كان باستطاعتنا ان

صدر حديثا

الحندسة البشرية

رواية

بقلم الدكتور سهيل ادريس

قصة اسرة تسجل صراع جيلين في لبنان

دار الاداب - بيروت

(٦) ص ١٢٦

(٧) ص ١٦٠

(٨) ص ١٦٢

(٩) ص ٦٥

(١٠) ص ١٧٥

(١١) نشر بخاصة الى شخصية « شين » في قصة مالرو

La Condition Humaine

Shakespeare an Tragedy

(١٢) في كتابه المعروف

محض ستار يخفي اسبابا اعمق واكثر انسجاما مع نفسية هوغو ؟ ان سارتر يترك هذه الاسئلة بلا جواب ولا يضع على السنة الاشخاص ما يرشد الى حلها . ونحن نرجح ان هوغو ، حين رأى هودرر يعانق جسيكا ، قد تعرض الى صدمة ذهنية عميقة ، لا لانه ادرك ان جسيكا غادرة لا تستاهل الحب - فقد رأينا قبل انه كان يشك فيها ويشعر انها تلعب به - وانما لان ايمانه الروحي العميق بهودرر نفسه قد تززع . لقد كان منذ لحظات اسعد انسان اذ أحس انه عثر على مرشد روحي في هودرر فاسلمه قياد ذهنه في مطاوعة وحماسة وكان هذا العثور عظيم القيمة عنده فرأى فيه الحل القاطع لمشاكله كلها . الآن لم يعد وحيدا . ان هذا الرجل الحقيقي العظيم قد وعده ان يأخذ بيده . وفجأة يصدمه المنظر : هودرر يعانق جسيكا . اذن كان كل شيء خدعة . وانهارت ثقة هوغو بنفسه فورا . انه ما زال ذلك المخدوع الذي يضحي به دائما من اجل اعتبارات اخرى . واندفع واطلق النار على مثله الاعلى ، على هودرر أعز الناس لديه .

ان تحليلنا هذا مبرر بعشرات من اللغات التي يقدمها سارتر عبر المسرحية عن شخصية هوغو بارين ، تلك الشخصية التي تمتلك عبودية شاعرية تستحوذ على قلب القارئ منذ اللحظة الاولى دون ان تخلو من التوحش والسذاجة في آن واحد . ان لويس يقول عنه انه « كان فوضويا صغيرا غير منظم » (١٢) وهذا يقترب من حكم هودرر عليه : « انك لهدام » (١٤) وهذان الحكمان لا يتعارضان مع الناحية الثانية من شخصية هوغو ، ناحيته الناعمة المرفهة . انه ينحدر من عائلة غنية دلت فيها حتى أفسد وبات كثير الانشغال بنفسه حتى انه حمل معه مجموعة من صور صباه الى بيت هودرر حيث كان ينوي ان يكون رجل عمل يعتمد عليه . والحق ان جسيكا الذكية تفهمه فهما دقيقا عندما تعلق : « انك من اولئك الناس الذين يحدثوننا بما قالوه للآخرين ولا يحدثوننا ابدا عما اجابهم به الآخرون . » (١٥) واما هودرر فيقول له بحق : « انك شديد الانشغال بنفسك » (١٦) .

ولكن هوغو كان شاعرا بانه يعنى بنفسه اكثر مما ينبغي وقد حاول في جهد يائس ان يغلب هذا دون ان ينجح . ان احتفاله بصور طفولته الدللة مع المسدس قد يكون علامة غير واعية لمحاولته ان يوجد توازنا بين عاله الداخلي الهش ، والعالم الخارجي بصلايته وقدرته على السلوك الحر . والواقع ان مسرحية « الايدي القذرة » كلها ليست الا دراسة لتطور هوغو في هذا الاتجاه . اننا نراه يتحول من هوغو الفصل الاول ، الذي يتقاد لآراء اولفا ولويس انقيادا تاما ، الى هوغو الخاتمة الذي يرفض التكفير عن جريمته - مثل أوربيست في « الذباب » - في تقبل كامل للنتائج التي لا بد ان يجيء بها رفض خطر كهذا . وهو بهذا يثور على عنايته المفرطة بنفسه وعلى ايمانه السابق باولفا ولويس . وبعد ان كان سلبيا طيلة هذه المدة ينبعث امامنا وهو ذلك الوجودي العنيد الباهر الذي يشعر بتفوقه ووحدته في الوجود في آن واحد .

والواقع ان مصير هوغو هذا ، واختياره للموت المبكر من اجل فكرة كان يعنى انتصارا ساحقا على الذات ، واكتمالا في الشخصية

(١٣) ص ١٦

(١٤) ص ١٤٦

(١٥) ص ٤١

(١٦) ص ٧٥

حققه هذا الشاب الذي يبدو لنا ناعما بكل ما يشتهي دون ان يستطيع ان يكون سعيدا مع ذلك . ان مزايه فيما يلوح قد جاءت به نوع من الشعور بالنقص . وليس هذا متناقضا وفي وسعنا ان نجد له مشابه في قصص بعض عظماء الكتاب ، وفي الحياة نفسها . فلنضع طفلا متميزا بالذكاء والوسامة والفنى الروحي والمادي في محيط متوسط ولترقب ما يحدث . ان الاطفال الآخرين يتخونون من مزايه مادة للضحك وقد يشعرونه بالمدلة وينتقصون من قيمته . وقد يكون اول تعليل يلقونه في وجهه انه مدلل هشى لا يقوى على الاستقلال عن أسرته . وانه للاحظ في الحياة المعاصرة ان اولاد الاغنياء يتحولون احيانا الى اشتراكيين خطرين في بداية شبابهم . وهذا هو فسي الواقع ما حدث لهوغو . ان الولد الوهوب سرعان ما يشك فسي مزايه وينظر اليها بمنظار حاسديه من الزملاء فلا يرى فيها الا نقضا وتعبا .

وهكذا اضطر هوغو الى ان يحارب اسرته الفنية وينتمي الى حزب غرضه قلب الحكم . وقد حسب انه بهذا سيتخلص من لعنة التميز ولكنه سرعان ما أدرك خطاه . ان الآخرين لا يتقون به ويعاملونه بالاحذر والسخرية عينهما كما يربنا مسلك سليك وجورج . وخير تأييد لرأينا هذا ما يقوله هوغو لهودرر : « انني لم اخلق لاعيش ، ولست اعرف ما هي الحياة ، وليست بي حاجة لاعرف ذلك . . انما انا شيء فائض عن الحياة وليس لي من مكان . وانا أزعج جميع الناس . لا احد يحبني ولا احد يثق بي » (١٧) . ونحن نتساءل عند هذا : الهذا يتحرق هوغو لان يكون فدائيا ؟ ان كانت هذه هي الحالة فهو ليس معنيا بالسياسة ولا بالحزب وانما غرضه الوحيد ان يهرب من حياة لا يحس لها طعما . وثانية نملك تعليقا هاما من هودرر يلقي ضوءا على نفسية هوغو : « ان بالامكان اصلاح الامور مع رفاقك . ولكن اصعب ما في القضية ان تصلح الامر مع نفسك » (١٨) والحق مع هودرر . فالاشكال لا يأتي من موقف لويس بازاء هوغو وانما من ان هوغو يرفض ان يتقبل نفسه وظروفه بل يحاول الهرب الى عمل حاد لا تفكير فيه . ان مشكلة هوغو نفسية ، وليست السياسة الا قناعا خارجيا . ولقد استطاع هودرر ببصيرته المدهشة ان يدرك هذا ويشخصه .

ولكن هوغو يصل اخيرا الى نقطة الحظ في حياته فيلقى هودرر ويعجب به ويحس ان مستقبلا جديدا يفتح امامه . وما يكاد يحس بنشوة الفرحة الاولى حتى يفيق على المأساة : ها هو هودرر العزيز مضرجا بالدم وقد قتله هوغو نفسه . وتأتي سنتان من السجن والالم ثم يخرج الى الحياة ليدرك كم هو وحيد مضيق واي فراغ ينتظره . فلقد سبق له ان رفض حب اهله واعلن عليهم الحرب فلن تكون له جنور بينهم . ولقد فقد ايمانه بلويس والحزب فقدانا تاما . وهو الآن لا يحس احتراما حقيقيا لاولفا . اما جسيكا فقد هجرته هجرا قاطعا . لا ، انه وحيد فعلا ، وليس له الا ان يجلس ويتحدث الى اولفا عن هودرر : « كنت احبه اكثر من اي شخص آخر في العالم » (١٩) وسرعان ما يدرك ان حبه لهودرر وايمانه به هو أعز ما بقي له فسي الحياة ، وان فيه الحرية الوحيدة الممكنة له ، ومن ثم فلا بد له ان يتمسك بهذه الحرية . وماذا يريد الحزب ؟ ان يحفظ لهوغو حياته شرط ان يدعي انه لم يكن مكلفا بقتل هودرر وانما قتله في لحظة

(١٧) ص ١٧١

(١٨) ص ١٦٠

(١٩) ص ١٥٨

الانثى هوغو ضيق الافق ، قليل التجربة ، لفظيا في ثقافته وآرائه على ما يكون الفتيان اليافعون التحمسون . والواقع انه ليس من شخصية في المسرحية تقترب من هودرر على الإطلاق ، ليس لانه ذو ملامح قوية قوة غير مألوفة وحسب وانما ايضا لانه يفلح في اكتساب حينا واعجابنا بكل كلمة يقولها وكل عمل يقوم به . ولقد منح سارتر النبل ولكن دون ان يسلبه هذا النبل واقعيته الانسانية ودون ان يحيطه ببرودة الكمال وجفاف المثالية ، كما يحدث لبعض شخصيات الشاعر الانثى شلر (٢١) في مسرحياته الزاخرة بالسمو والنبل . وانما يمتلك هودرر نبلا انسانيًا منبثقا من الحياة في تطابق تام مع الحاجات الضرورية للانسان ومصلحه .

وخير وسيلة يبرز بها الناقد عمق شخصية هودرر وجمالها ان نلاحظ تأثيره الباهر في الاشخاص الذين يحيطون به ، وهم كلهم يظهرون نوعا من الافتتان المأخوذ به وينقادون لآرائه حتى اذا قاوموها اولا وعملوا على دحرجتها واثبات ضعفها . ووضح الشواهد على هذا الافتتان هو بطلنا العزيز هوغو نفسه ، هوغو الذي ارسله الحزب فدايا يفتال هودرر فانهى الامر به الى ان يجد فيه من قوة الشخصية وعمق الاصاله ما جعله يؤخذ به فيكتفي من المهمة بأن يجلس معه في مكتبه مفتونا مبهورا يتامله ويتحدث اليه منطويا على اعماق اعجاب سبق ان شعر به ازاء انسان . وفي هذا يقول هوغو لاولفا في خاتمة المسرحية : « كنت احب هودرر يا اولفا . كنت احببه اكثر من اي شخص في العالم . كنت احب ان اراه وان اسمعه ، كنت احب يديه ووجهه . وكانت جميع عواصفي تهدأ اذا اكون معه . » (٢٢)

وكان سر هذه الحماسة التي ملأت قلب هوغو ان هودرر يشعر بانه انسان حقيقي له كيان اصيل يفرض نفسه على الذهن المقابل . ولا شيء يبدو لهوغو اجمل واروع من ان يمتلك انسان ما هذه الخاصة النادرة . ذلك انه عاش يتحرق الى ان يشعر بان الاشياء حوله حقيقية ، وكان يحس ان الحياة ملهاة خيالية لا تعطي المرء شيئا يعيش له وانما تدور حول فراغ . ونحن نسمعه يقول لجسيكا : « لا شيء يبدو لي ابدا حقيقيا برمته » (٢٣) وفي مكان آخر : « هذا : اوهام . انني اميش في ديكور » (٢٤) وانما بدأت الاشياء النظرية تتحول في نظره الى حقائق حين قابل هودرر . اذ ذلك انفتح له عالم جديد لا عهد له به . وهو يشخص هذه الفكرة عندما يقول عن هودرر : « كل ما يمس يبدو حقيقيا » (٢٥) فليس هودرر حقيقيا وحسب وانما يمتلك القدرة على ان يجعل « حقيقته » تسري في كل شيء يللمسه فتتحول الاشياء تحت اصابه من الفراغ الى الحياة النابضة . ونحن

— التتمة على الصفحة ٧٥ —

(٢١) من امثلة الشخصيات المصنوعة من ورق عند شلر شخصية بوزا في المسرحية الرائعة الجمال « دون كارلوس » . وهذا الصنف من الشخصيات شائع في بعض المسرحيات الخلابه التي كتبها توفيق الحكيم مثل « عنان » في مسرحية « الخروج من الجنة » وشخصية « شهريار » في مسرحية شهزاد .

(٢٢) ص ١٧١ .

(٢٣) ص ٧٨ .

(٢٤) ص ٨٩ .

(٢٥) ص ٨٩ .

غيرة وغضب . ويقيم هوغو موازنة صغيرة في ذهنه : « اذا زعمت ان لويس لم يكلفني بقتل هودرر فسأسلب قتيلي العزى شرف مقتل سياسي دبره اعداؤه الاغبياء القصير النظر . وبذلك سأحفظ حياتي . اما اذا صرخت بالحقيقة الصارية فسوف ارد الى هودرر كرامته المسلوقة . وسادفح حياتي ثمنا . » (٢٠) ويخرج هوغو من الموازنة بما خرج به « اوريست » في « الذباب » : الموت من اجل فكرة ، من اجل الحقيقة ، من اجل هودرر .

ولا بد لنا ان نلتفت هنا الى ان هذا الاختيار الوجودي بمنح الموت قيمة ايجابية ولا يتركه على معناه المألوف الذي يجعله فناء مجردا . ان موت هوغو ليس اقل من صرخة احتجاج رهيبه في وجه هذا الحزب القصير النظر ، وهو ولا ريب يدحرج لويس واولفا دحرجا فكريا وسياسيا كاملا ويرد الى هودرر العظيم اعتباره . ومن هنا نجد تصحية هوغو بحياته .

شخصية هودرر

لا نظنه كثيرا على الناقد ان يحكم بان هودرر هو عملاق هذه المسرحية او « سوبرمانها » الذي يجمع بين فضائل السياسي النموذجي وروعة الانسان الكتمل الشخصية الذي ينتصب عاليا متميزا بين الاشخاص المتوسطين الذين يحيطون به . وبالمقارنة به يبدو بطلنا (٢٠) هذه الكلمات ليست من صلب الحوار في المسرحية وانما وضعناها على لسان هوغو استنتاجا .

مكتبة انطوان

فرع شارع الامير بشير

ص.ب. ٦٥٦

تلفون ٢٧٦٨٢

رسائل ابن الاثير	تحقيق انيس المقدسي
البيان والتبيين واهم الرسائل للجاحظ	تحقيق جميل جبر
القسطاس المستقيم للفرابي	تحقيق فكتور شلحت
من تاريخ الحركات الفكرية في الاسلام	بندلي جوزي
العرب والاسلام	عمر فروخ
الفكرة العربية في مصر	انيس صايغ
الواح صفراء	جورج شامي
نظرات من الحياة	كامل محمود حبيب
الاسلام والتكافل المادي	حسن خالد
مشكلة العربيات في العالم العربي	احمد لطفي السيد
كنيسة مدينة الله انطاكية العظمى	اسد رستم
هذا التاج	واصف بارودي
حول الوحدة الثقافية العربية	ساطع الحمري
على ابواب الموت	عارف تامر

مشرحة الايدي القدرة

- تنمة المنشور على الصفحة ١٠ -

ندري من سياق المشرحة الا شخص آخر غير هودر يبدو لهوغو حقيقيا . ومنذ هذه اللحظة يصبح هوغو مولما بهودر حتى يصبح اغتياله مستحيلا عليه . وسرعان ما يتحول من فدائي جاء يقتل الى تلميذ مفتون يتعاون مع هودر وينقاد له . وليس اكبر من هذا انتصارا لهودر .

ولا بد ان يكون سارتر قد قصد ان يكون حب جسيكا المفاجيء لهودر دليلا آخر على تميزه . ونحن لا نعرف بالضبط ما الذي اجتنب جسيكا فيه غير اننا نستذكر كلماتها : « اسمع يا هوغو : انه قوي جدا ، وحسبه ان يفتح فمه حتى يتأكد الانسان من انه على حق . ثم انني كنت اعتقد بانه صادق مخلص ، وانه يبقي صالح الحزب » (٢٦) غير ان انجذابا اليه كان قد بدا قبل هذا ، ولم تكن محض صدفة انها اقترحت ان تهيء له طعامه اليومي . وفيما بعد نسلمها تقول لهودر نفسه : « لقد عشت في حلم . وحسن كانوا يقبلونني كنت اشعر برغبة في الضحك . اما الان فانا هنا امامك ، ويخيل الي انني استيقظت منذ هنيهة وانه الصباح . انك حقيقي . رجل حقيقي من لحم ودم . وانني لاختاف منك حقا واعتقد انني احبك حقا . افعل بي ما تشاء ومهما حدث فلن انكر عليك شيئا » (٢٧) هنا ، كما في مواضع اخرى ، يحاول سارتر ان يقيم مقارنة بين هوغو وهودر منتبهة الى ان هودر هو الواحد التميز . ان هوغو لا ينافس هودر في عيني جسيكا على الرغم من كل ما يملكه من شباب غض وحماسة وفكر مثقف ووسامة ، وعلى الرغم من انه ايضا زوجها الذي يحبها .

وثمة اسلوب ثان استعمله سارتر لكي يمنح التميز الى هودر . تلك هي المقارنات المستمرة بينه وبين الآخرين . ويتضح هذا بجلالة في ذلك المشهد الحي الذي يجمع بينه وبين الامر بول دكارسكي ، حيث يقف نبل هودر ورسائنه وكمال سيطرته على نفسه بوضوح امام صفارة كارسكي وعاطفيته وضيق افقه . واننا لنشعر عبر هذا المشهد نفسه باننا ملزمون بان نقارن بين قصر نظر الحزب - متمثلا في هوغو - وحكمة هودر التي تجعله يتناول الموقف بابعاده الاربعة لا من وجهة نظر الموقف القائم وحسب . غير ان الدليل الاعظم على تميز هودر هو طبعنا النزول الكامل الذي نزل به الحزب عند آرائه بعد وفاته حيث اضطر لويس الى ان يعترف بحكمة خصمه المتوفى وصواب وجهة نظره . والحقيقة ان اندحار لويس امام هودر كان شاملا .

ولكن اصالة هودر وقوة شخصيته تتجلى اكثر ما تتجلى في سلوكه الشخصي . اننا نراه امامنا على المسرح ، ونصفي اليه يتكلم ، ونشهده يعامل الآخرين ويقودهم فنحن اننا ماخوذون به اخذا كليا . ان اول مرة يظهر فيها على المسرح امامنا ، ترينا اياه وهو يحل منازعة بين هوغو والحارسين . والحق اننا نؤخذ بالاعجاب به حالا ، فهو يدرك طبيعة الموقف ويشخص نفسيات الرجال الثلاثة ويميز اللفظية التي تسود النزاع بلحظة عين وما تمضي لحظات حتى ينتج في ان

يقول شيئا لطيفا لكل منهم وبذلك يمتلك قلوبهم ويحل المنازعة دون ان يصيح على نفسه فرصة التنبيه الى ما في موقف كلا الجانبين من تقصير او قصر نظر . انه مثالا يلوم سليك في الحوار التالي (٢٨) :

هودر - اي ثمن ينبغي له ان يدفعه حتى تغفر له ؟

سليك - ليس لي ما اغفره له .

هودر - بلى ! ان يكون قد انخرط في الحزب من غير ان يكون مسوقا اليه باليوس .

وهذا يختلف كليا عن لومه لهوغو . والواقع ان هودر يظهر بصيرة مدهشة وفهما عميقا للآخرين . وقد استطاع ان يشخص طبيعة جسيكا ويفهم نفسيته مع انه لم يعرفها اكثر من يومين ، وقد كان على حق عندما قال لها انها لا تصلح لشيء غير الغزالة ، وعندما قال لهوغو انها لا تحترمه كزوج ، وكل ذلك صحيح كما نرى في مسلكتها وهي تروح وتغدو امامنا على المسرح . اما فهم هودر لنفسية هوغو نفسه فهو يتجلى في مناسبات كثيرة : « انك شديد الانشغال بنفسك » ، « انك لهدام » ، « انت تزدي البشر لانك تزدي نفسك » ، « انك تفكر اكثر مما ينبغي » (٢٩)

والى جانب ضبط النفس والبصيرة الحادة يظهر هودر نبلا عظيما يفنتنا . ان حسن نيته ازاء هوغو لا يتغير قط ، حتى بعد ان يسمع من جسيكا انه ينوي قتله وانه يحمل مسئلا لذلك الفرض . وعندما تقترح جسيكا ان ينتزع المسدس من هوغو يرفض هودر ذلك قائلا : « ان هذا ليذله . وينبغي الا نفل الناس . انني سوف اكلمه » وهكذا يفضل هودر ان يواجه احتمال القتل على ان يهين هوغو بتجريدته من سلاحه عنوة . وما من تضحية بالذات اكبر من هذه . ولكن نبل هودر يابى ان يقف عند حد ، فنحن نراه يسقط مضرجا بالدم وقد اصابته الرصاصة التي اطلقها هوغو عليه ، وفي نزوع الاحتضار يصر على ان ينقذ قاتله من المشقة فيزعم للحارسين انه انما قتله لانه كان على صلة غرامية بزوجه فاستثار ذلك غيرة ودفعه الى الجريمة . ان الدلالة النفسية لهذا الحادث عظيمة ، فمنها يتضح ان هذا الرجل الفذ يؤثر ان يشوه سمعته عدوانا من اجل ان يحفظ حياة الرجل الذي قتله . ولقد اظهر هوغو تقديره العميق لكل هذا بعد سنين ، عندما رفض ان ينكر الاسباب السياسية لجريمته حرصا على الا يسلب هودر مجد مصرع سياسي وضعت خطته بعناية في الحزب باشراف خصمه القصير النظر .

وخلاصة الرأي ان هوغو وهودر كليهما مرسوم ليمثل نموذجا من الخلق العالي والكمال . . وفي كليهما يتجلى الاندفاع المتوالب باعتباره الفضيلة التي تدفع بالانسانية نحو النمو والصعود الدائب .

شخصية جسيكا

لعل ابرز مظاهر الاشكال في شخصية جسيكا ان القاريء لا يدري ان كان ينبغي له ان يحبها او ان يكرها . ومنبع هذا انها شخصية قلقة والظاهر ان سارتر نفسه لم يكون فيها رأيا واضحا يعطيه لنا . وقد يكون بإمكاننا ان نحكم اجمالا بان سارتر لا ينجح في خلق شخصيات نسوية قوية - باستثناء لزي في مسرحية « البغي الفاضلة » La Putain Respectueuse

وقد كان لها ضعفها على وجه ما - ان حكمنا هذا لا تنقصه اولفا ولا

(٢٨) ص ٦٥

(٢٩) على التوالي : الصفحات ٧٥ - ١٤٦ ، ١٤٦ - ١٥٧ .

(٢٦) ص ١٢٨

(٢٧) ص ١٦٥

جسيكا ولا الاحكام التي يطلقها هودرر على النساء اجمالا .

اننا نكره جسيكا حين نشعر بانها تستعمل ذكائها في احراج هوغو وببساطة فكره الى درجة نفقده القدرة على تحقيق المهمة التي ناطها الحزب به. ذلك انها تسليه ثقته بنفسه حين تواصل ايحاءاتها اليه بانه ضعيف وانها اقدر على قتل هودرر منه . وهي تهينه بلا انقطاع كما نرى من تعليقاتها في مختلف المناسبات : « كما لو انك كنت امرأة حبلى » « امل انك لا تشرب الكحول حتى لو دعاك الى شربها : انك لا تتحملها » « يا نحلتي الصغيرة ، انه يعتبرك زوجي » (٣٠) ولعل هذه العبارات الا تطوي على اهانة في حد ذاتها لو انها جاءت من انسان اخر غير جسيكا ، ولكننا ندري كيف تنظر جسيكا واي معنى عامي متغلغل يقرن لديها بفكرة الرجولة . وقد لا نحتاج الى ان ننبه الى ان وجه الاهانة في بعض ملاحظاتها هذه ينطوي في جوهره على احتقار للانوثة . ومهما يكن فان من الطبيعي ، في مثل هذه الحالة ، ان يشعر هوغو بانه يهان وان كرامته تمتحن فيحتج عليها بقوة : « لقد غدا الامر غير محتمل . انت لا تستطيعين ان تنظري الي بعد دون ان تصحكي » (٣١)

غير ان أثر جسيكا الرديء في نفسية هوغو يذهب ابعد من ذلك عندما تنمي في نفسه شكوكا موحجة في الحياة وفي حقيقة الاشياء . ان هوغو لا يكف عن الشكوى من أن الوجود يبدو له ملهارة كبيرة لا غير . وهو يجد نفسه مضطرا الى ان يسأل جسيكا باستمرار ان تكف عن اللصّب والتمثيل لانه اصبح لا يميز جدها من هزلها . والحق اننا نشعر احيانا بانها تعتمد ان تستغل عادتتهما في التمثيل والكلام بلهجة درامية في اوقات المرح ، تستغلها لكي تزعزع ثقة هوغو بها وبالحياة اجمالا . ونحن نجد هذه اللحظات في حديثهما مؤلّة . ان جسيكا تعتمد الاتهام المريب فلا هي تؤكد لهوغو اخلاصها له ولا هي تعطيه دليلا على انها تعبت به عبثا غير مخلص غرضه هدم معنويته ودحر مقاصده . ويبقى هوغو محيرا لا يستطيع ان يكشف حقيقة نواياها نحوه ولا ينال في مقابل حبه لها اكثر من القلق والحيرة والشكوك . ولو كانت هذه الشكوك تملك ادلة ... لو كانت جسيكا تعلن موقفها غير المخلص صراحة ، لكن الامر اخف على هوغو . فلعل ثقة المرء من ان صديقا له يخونه ويلصّب به اهون عليه بكثير من عذاب شكوك لا دليل عليها . ولذلك نشور على جسيكا ونقلق على هوغو الذي وضعته الحياة في طريقها وكان يتمنى ان يجد فيها نصيرا يشد ازره في هذه الفترة الحرجة من حياته

(٣٠) على التوالي الصفحات ٨٥ ، ٨٨ ، ٩٠

(٣١) ص ٨٤

دراسات ادبية ونقد

محاولات في فهم الادب	اللطفي حيدر
الشعراء الفرسان	ليطرس البستاني
الياس ابو شبكه	لنخبة من الادبا
الحجاج طاغية العرب	لمجد اللطيف شراره
مفاخرة الجوّاري والفلماني	للجاحظ
احمد فارس الشدياق	لمارون عبود
الحقيقة اللبنانية	لمر فاخوري

دار المكشوف ، بيروت

فلم تعطه الا المواقف التمثيلية ولم تثر في نفسه اكثر من الحيرة وظنون لا اول لها ولا آخر .

وعندما كان هوغو يسأل جسيكا في الحاح ان تجد ولا تهزل ، لم تكن تمنحه جوابا فاطما وانما كانت تقسوده الى التباسات اكبر بمحاورات كالتالية (٣٢) :

هوغو : جسيكا ! اني جاد في ما اقول .

جسيكا : وانا ايضا .

هوغو : انت تحاولين تمثيلا ان تكوني جادة . وقد قلت لي ذلك .

جسيكا : لا بل انت .

هوغو : يجب ان تصدقيني . ابتهل اليك في ذلك .

جسيكا : ساصدقك اذا صدقت بانني جادة .

هوغو : حسنا . اني اصدقك .

جسيكا : لا ، بل انت تحاول لعبا ان تصدقني .

هوغو : لن ننتهي من ذلك ، ولن نخرج منه ابدا .

ان عنصر الايلاّم في هذا الحوار هو ان هوغو يجد كل الجد فعلا بينما تمضي جسيكا في الهزل والتمثيل الى النهاية . وكون جسيكا تشكك هوغو في موضوع شديد الخطورة يجعل عبثها قريبا من الخيانة . والحق انها تبدو لنا مفرضة خاصة عندما تأخذ المسدس الى هوغو بينما هو في مكتب هودرر ، وبذلك تعرض مؤامره الى الانكشاف امام هودرر وتضمه في موقف حرج مع الحزب الذي اوفده . على اننا حتى في هذا الموضع - لا نستطيع ان نجزم بان جسيكا تدرك خطورة عملها ، ففي بعض الاحيان يخيل لنا انها طفلة تعبت دون ان تعتمد الاساءة ، ومثل هذا الغرض هو الذي يمكن ان يفسر مسلكها الطائش عندما اختبأت تحت المنضدة في مكتب هودرر ، وهو مسلك لا يمكن ان يصدر من اية فتاة تعيش في مجتمع ذي تقاليد .

هذا الغرض يمهّد لنا السبيل لكي نتناول جسيكا بصورتها الثانية التي تحببها لنا . وليست اللحظات التي نحب فيها جسيكا نادرة في سياق المسرحية . مثال هذا موقفها حين بسرف هوغو في تناول الشراب فيفقد السيطرة على لسانه حتى يوشك ان يوح بنيته في اغتيال هودرر الى الحارسين . هنا تستعمل جسيكا كل قدرتها التفكيرية في تضليل الحارسين واسياغ تفسيرات عادية على اعترافات هوغو . اننا نعطف على جسيكا اشد العطف عندما تنفجر وتصابب المجتمع في مرارة على انه جعلها عابثة سطحية : « والذنب ، ذنب من ؟ لماذا لم يعلّموني شيئا ؟ لماذا لم تشرح لي شيئا ؟ اسمعت ما قاله ؟ بانني كنت شيئا كماليا لك . لقد مضت تسعة عشر عاما منذ وضعوني في عالمكم انتم الرجال وحظروا علي ان المس الاثيبياء المعروضة ، وجعلتموني اعتقد ان جميع الامور تسير على ما يرام ، وانه ليس علي ان اهتم بشيء الا بوضع زهور في الاواني . لماذا كلبت علي ؟ لماذا تركتموني في ظلمة الجهل ؟ » (٣٣) ان هذا هو الموضع الذي ترتفع فيه جسيكا الى مرتبة البطولة فتصبح لسان حال النساء جميعا ، وقد علمهن المجتمع شيئا ثم احتقرهن من اجل ذلك نفسه . ولماذا كانت جسيكا عابثة سطحية تجري وراء عواطفها الفريزية وحسب ؟ اليس لان المجتمع لم يطلب اليها ان تكون شيئا آخر ؟ اليس لان الرجال انفسهم قد رسموا لها هذه الحدود ؟

(٣٢) ص ٤٩

(٣٣) ص ١٣٠

السياسة والفلسفة في المسرحية

تهتم مسرحية « الأيدي القذرة » أجمالا بالفلسفة عبر اهتمامها بالحوادث حتى ادى العمل المسرحي الى ان يلقي ضوءا على بعض القضايا في علم الاخلاق السياسي في صورته المعاصرة . ويمكن ان نختصر الشخصيات كلها الى قيم رمزية لان كلا منهم في الواقع يمثل فكرة عامة . ونحن نستطيع الاستاذ جان بول سارتر عندما حين نعود الى التعميم الى درجة ان نضع جدولا اجماليا كالتالي :

هوغو - فكرة « الاخلاق للاخلاق »

هودر - فكرة « الاخلاق للانسان »

جسيكا - انوثة غريزية

اولفا - انوثة نائرة على ذاتها الى درجة التطرف

سليك وجورج - قوة عامية تنقاد ولا تفكر

وبيني سارتر حول اراء هودر فلسفته لا في السياسة وحسب وانما في دوائر الحياة الانسانية الاوسع ايضا . ان الفكرة الاساسية التي يقدمها لنا سارتر في هذه المسرحية القذة هي فكرة سياسة ترتبط بالجوانب الاوسع من الطبيعة الانسانية وحاجاتها الضرورية . والعبارة التي تفتح قفل الراء السياسية هي عبارة هودر : « ان حزبا ما ليس ابدا الا وسيلة » (٢٥) . غير ان هذا الحكم ينبغي الا يفصل عن سياقه الذي ورد فيه لانه لا يمتلك معناه الخطير الا في حدود ذلك السياق . لقد كان هوغو يناقش قائلا ان الحزب ينبغي الا يستهدف القوة اذا كانت هذه القوة ستكونه ان يفقد استقلاله . وعندما رد عليه هودر ان الحزب ، اي حزب ، ليس الا وسيلة ، كان يشير الى التجزئية الخفية التي تروء خلف فكرة هوغو القتبسة من الفلسفة

(٢٥) ص ١٤١

صدر حديثا

حاشاؤة شرف !

مجموعة قصص رائعة

للقصاص العربي المعروف

الدكتور يوسف ادريس

دار الآداب - بيروت

وجسيكا ذكية ، كما نلاحظ من مسلكها خلال المسرحية . انها تدرك فوراً هذا السخف في قيم المجتمع ، وهذا الارتباك الذي تذهب هي ضحية له فلا تستطيع ان تكون زوجة ولا عشيقة ولا أي شيء ، حتى يفضل زوجها لها ان تذهب وتلعب في الحديقة وكأنها طفلة في السادسة كما قالت هي نفسها له محتجة . ان جسيكا نصف خطوة نحو امرأة حرة بالمعنى الوجودي . لقد منحها سارتر الذكاء الحاد الذي يهر المحيطين بها ويجتلبهم اليها ، الا انه لم يجردها من الترسبات التي خلفها مجتمعها فيها ، فما هي اكثر من فتاة نشأت نشأة تقليدية بحتة ، واستفلت عواطفها الغطرية لجعلها دمية ناطقة تلقن كل ما عليها ان تقول دون تحوير . انها شخصان فسي الواقع ، واحد يحكمه المجتمع والثاني يشور ويرى الاشياء على ما ينبغي له ان يراها دون ان يستطيع تغييرها .

وهكذا تبدو لنا جسيكا وهي تسلك مسلك الطفل الذي يشعر انه لا يجد العناية اللازمة من حوله فيروح يمسكس ويصرخ لكي يلتفت الانظار الى نفسه وينال ما يشعر انه محروم منه . ويلوح لنا في هذا الموضع نفسه اننا بننا نفهم سرها وان اللفز قد فك . ان جسيكا تحمل المسدس وتذهب الى هوغو متحدية له ان يجعل يقتل هودر لان هذا سيدخل تغييرا على حياتها فهي قد سئمت قراءة القصص وعمل لا شيء . وهي تشغل نفسها بمغازلة هودر والتفكير في مدلولات خطه وعاداته ودراسة ربطة عنقه لعين السبب . ان جسيكا فجرة وهذا هو سرها .

ومن هذا الموضع فصاعدا تصبح شخصية جسيكا اقل غموضا ، ويلوح لنا ان سارتر يرسم فيها نموذجا من الانوثة الغريزية النسبي لا يمازجها فكر ، او التي اراد لها المجتمع عمدا الا يمازجها فكر . اننا نراها مقودة بغريزتها البدائية التي تجتلبها قوة الذكر وقهرته على دحر الذين يتصدون لمحاولته ، وهذا هو الذي حجب هودر اليها . انها تعجب به لانه اقوى من هوغو ، وعندما يدحره في المناقشة تذهب اليه قائلة : « افعل بي ما تشاء » (٢٤) افليس هذا هو الاستسلام للافوى ؟

وان يفوتنا ان نشير الى ان هناك مواقف نمجب فيها بجسيكا ونحبها . مثال هذا موقفها حين دحرت آراء هوغو في المناقشة مقودة ببصيرتها وذكاؤها فحسب ، فنحن ندري انها غير مثقفة ثقافة سياسية ولا بد ان يكون صعبا عليها ان تقف في وجه هوغو العالي الثقافة . ولكنها مع ذلك دحرت في المناقشة . ان جهلها يجعل ذكاعها يشرق اشراقا اقوى . والواقع اننا لا نستطيع ان نتحاشى الابتسام حين نرى هوغو يتخلص ، وقد دحرت ، بان يزعم لها ان الموضوع اعمق من ان يحتمل ان يشرحه لها اذ ذاك والوقت ضيق .

وخلاصة الرأي في جسيكا ان في وسعنا على الاقل ان نمدها دفعا عن المرأة نعمة سارتر . لقد جعلها جاهلة غير انه اعطاها الذكاء الغصب ، وخلقها عابثة ولكن قادرة على الجد التام حين تمنح الفرصة . لقد صيرها باردة اشبه بتمثال من الثلج - كما يصفها هوغو - ولكن على استعداد لان تندفع في حبها للرجل المناسب حين ياتي . بكلمة اخرى ، ان جسيكا مادة انسانية خام يمكن ان تصاغ في اي قالب رائع يختاره المجتمع ، وما فيها من قصور فمرده الى ظروفها وحسب .

(٢٤) ص ١٦٥

الشائعة . ذلك ان هودر يحذر حالا ان فكرة هوغو تعتبر استغلال الحزب اهم من غايته التي يستغل لها ، وبذلك يجعل الحزب هو الغاية بدلا من المجتمع . وانه لو اوضح ان هوغو يفضل ان يبقى الحزب نقياً غير مشوب وان كان ثمن هذا ان يضيع الفرصة الذهبية الوحيدة لامتلاك زمام الحكم . اما هودر فهو يعتقد - اذا اردنا نحن ان نستخلص عقيدته - ان الحزب اذا احتاج الى ان يحطم نفسه في سبيل ان يحكم البلاد فان واجبه ان يحطم نفسه فوراً لانه بهذا سيكون قد حقق غايته . وهذه في الواقع هي الخطة التي اقترحها هودر عندما عرض ان يتعاون مع الاحزاب الاخرى التي يعارض سياستها ويراها قاصرة عن تحقيق الاهداف التي يعمل هو لها وبذلك يعرض حزبه الى ان يفقد استقلاله . ان امتلاك فرصة لتحكم هي كل ما يريده هودر للحزب وذلك لانه يضع النتائج الواقعية فوق الالفاظ والشكليات وغيرها مما يقع هوغو فيه .

وتقابل فلسفة هودر السياسية وتوازنها فلسفته الاخلاقية التي حرص سارتر على تقديمها . اننا نسمع هودر يهتف بهوغو : « ما اشد حرصك على طهارتك يا صغيري ! وما اشد خوفك من ان تقدر يدك . حسناً ، ابق طاهراً اذا شئت ! من ذا الذي يفيد من ذلك ؟ ولم تراك جئت الينا ؟ ان الطهارة هي فكرة الدراويش والرهبان . اما انتسم معشر المثقفين والفوضويين البورجوازيين فانما تتذرعون بها حتى لا تؤدوا عملاً ما . لا تفعلون شيئاً ، تبكون بلا حراك ، تظلون هكذا مكتوفي اليدين ، ترتدون القفازات . اما انا فان يسدي فترتان ، حتى المرفقين » (٣٦) . انها ليست محض صدفة ان يكون سارتر قد اقتبس عنوان المسرحية من هذه العبارات . على العكس ، فهي مفتاح الافكار الفلسفية في العمل كله . نحن هنا بازاء تضاد بين محافظة هوغو الصارمة على قواعد « الطهارة » من جهة ، وقذارة يدي هودر « حتى المرفقين » من جهة اخرى . اما هوغو فلو خير بين ان يحفظ يديه نقيتين ، وان ينقذ امة كاملة من الخراب بان يلوث في سبيل ذلك كفيه لاختار وفق فلسفته ان يبقى نقياً فلا يحرك ساكناً لانتشال الامة وهذا لان الاخلاق عنده قد اصبحت غاية في ذاتها دون ان ترتبط بالمصلحة العامة من اية جهة . اما بالنسبة لهودر فان الاخلاق ، كالحزب ، ليست الا واسطة لغاية اعلى . واذا كان أي حزب ليس الا واسطة لتحقيق القوة والنفوذ ، فالاخلاق ليست الا وسيلة لتحقيق السعادة الانسانية .

(٣٦) ص ١٤٣

روايات واساطير وقصص

الاعدام	لخليل تقي الدين
صحون ملونة	لرئيف خوري
في قصور الخلفاء	لصلاح الدين المنجد
اساطير شرقية	لكرم البستاني
اقزام جبابرة	لمارون عبود
اوسكار وايلد	لالياس ابوشبكه
ليلة القدر	لاحمد مكي

دار المكشوف ، بيروت

غايته الوحيدة هي الانسان . ان القوانين وقواعد الاخلاق والحكومات والاحزاب ليست كلها الا وسائل لخدمة هدف واحد هو سعادة الانسان وراحته . واذا احتاج فرد ما من اجل هذه المصلحة الانسانية التي ان يتخلى عن طهارته ويغمس يديه في الدم والافذار فان واجبه ان يتخلى عن طهارته فوراً . وهذه حالة تصبح فيها الا اخلاقية افضل من الاخلاقية ، لان الاخلاق لا تمتلك الخير الا بالنسبة لما تحققه من خدمة للانسانية ، وعلى الناس الا يترددوا في التخلص منها حين تصبح عبئاً في اعناقهم يثقل موكب المجتمع عن الاندفاع نحو الكمال . هذه هي فلسفة هودر وقد تشبه فلسفة سارتر .

ان شعار هودر ، فيما يلوح ، يمكن ان يوضع بالصيغة التالية : « المبادئ الى الحد الذي تقتضيه حاجات الانسان وليس ابعد » . وعلى هذا الاساس تصبح المسرحية سخرية من فكرة « الاطلاق » في ميدان السياسة والاخلاق . وفي وسعنا ان نجد في هذا المبدأ اصداً من « سوبرمان » نبشته الذي يسخر مراراً في كتابه المسرحي « هكذا تكلم زرادشت » من التمسك بالشكليات وبحرفية الصيغ والقوانين . ان هودر الذي يعلن قذارة يديه حتى المرفقين قد يذكرنا زرادشت حين يقول (٣٧) « الروح التي تحمل الاعباء تأخذ على عاتقها ان تفوض في مياه الحقيقة حتى اذا كانت قدرة » . فان اساس الموقفين واحد . والحقيقة اهم من المبادئ .

وقد سلط سارتر الضوء بمقارناته الخفية لى فرق واضح بين موقفين يتمثلان في هوغو وهودر . اما هوغو الذي لا ينتهي من عند هذه النقطة تستحيل فلسفة هودر الى فلسفة للانسانية ، الحديث عن المبادئ والصدق والنظام فانه يستغل هودر ابشع استغلال فيستغل ثقته لكي يقتله . واما هودر الذي يقول ان يديه فترتان فهو يفضل ان يقابل احتمال القتل على ان يهين هوغو بتجربته من سلاحه . وبذلك يكون المثل الاعلى في سمو الخلق ونبل النفس . اترى سارتر يسخر من الاخلاق كلها هنا ؟ اهو يشير الى التصنع والتكلف في كثير من الذين يسرون حياتهم وفق مبادئ الاخلاق ؟ ربما كان الامر كذلك ، بدليل عبارة اخرى هامة يوجهها هودر الى هوغو في بداية المسرحية : « لا تتكلم عن النظام دائماً . اني احذر الاشخاص الذين ليس في فهمهم غير هذه الكلمة » (٣٨) . والظاهر ان هودر لا يحب الاحساس المستمر بمبادئ الاخلاق وبنود النظام ، لان الاخلاق في نظره ينبغي ان تكون محصلة عفوية لطبيعة الانسان لا باقية من المبادئ يتعلمها المرء ويشعر بأنه يطعمها طيلة الوقت . ومن هذا يبدو ان هودر يعيش المبادئ التي يرفض ان يتحدث عنها ، بينما يتحدث هوغو كثيراً عن المبادئ التي لا يستطيع ان يعيشها .

المسرحية والالتزام

يبدو لنا ان « الايدي القذرة » من الاعمال المعاصرة القليلة التي نجح فيها الالتزام . ذلك انها مسرحية تحمل فكرة وتبشر بمذهب في السياسة والاخلاق حرص المؤلف على بسطه ، الا انها مع ذلك نجحت في المحافظة على الصورة الفنية فلم يشبها تصنع ولم تخرج من اطارها ومثل هذا النجاح جدير بان يلفت نظرنا في الشرق العربي حيث تطفئ منذ عشر سنوات دعوة جارفة الى الالتزام كادت تنزل بآبئنا

(٣٧) كتاب « هكذا تكلم زرادشت » لفريدريك نيتشه . القسم

الاول . باب « التحولات الثلاثة »

(٣٨) « الايدي القذرة » ص ٧٣

الى مستوى الصحافة اليومية . ان هذه المسرحية تلقي علينا درساً في اصول الالتزام وتذكرنا تذكيراً متواصلاً بان الاديب ملتزم ينبغي الا يضحى بمقتضيات الفن وقيم الجمال في سبيل الموضوع .

ولعل سارتر يقرني على رأيي بان الالتزام ينبغي الا يكون هدفاً واعياً للاديب وانما ينبثق في ادبه بالمعقوبة التي تنبت بها زهرة البنفسج على غصنها الغض . ان الفكرة الملتزمة الجريئة التي تغلب القيم وقد تهرع كأملاً وتكون جيلاً ، هي بالنسبة للاديب فكرة مفاجئة لا يلتصقها ولا يضع لها خطة . انها تنبثق وتتفتح ، على غير قصد منه ، في نية غافلة من ثأيا العمل الفني كما تنبثق وردة حمراء تفتاحنا على حافة درب مبهم . اذ ذاك تلوح الفكرة الملتزمة مشبعة بالحرارة والاصالة وتبدو وكأن العمل الفني كله يقوم عليها مع انها جاءت عرضاً بالنسبة للذهن الوهوب الذي صافها . والمضى الحرفي لهذا ان سارتر حين رسم شخصية بطله الرائع هودر لم يكتب قائمة بصفاته ومبادئه وانما تغيل انساناً يعيش وتقع له احداث انسانية طبيعية . ومن سياق هذه الحياة انبعثت الفلسفة الموجهة ، منسجمة مع روحية ذلك الانسان مؤثرة في ظروفه وفي الاشخاص الذين يحفون به . ومعنى هذا ايضا اننا لم نحب هودر لان له اراء رائدة تعجبنا وانما لاننا رايناه يعيش ويتنفس انساناً جليشاً بالحياة والحركة . ولم تكن اراء هودر محشورة مرصوفة من الخارج وكأنها مقال سياسي وانما كانت هناك لانها جانب من حياة رجل من لحم ودم له مشاعره وآراؤه وسيرته .

على ان حكمنا هذا لا يعني اننا ننكر ان في المسرحية مشاهد تكاد تصبح حواراً سياسياً صرفاً . وغير مثال لهذا ذلك المشهد بين هودر وكارسكي والأمير بول وهوغو ، وهو يكاد يكون - في طيفان الجانب السياسي عليه - اشبه بالمقالات التي كتبها اوسكار وايلد على صورة حوار مسرحي (٢٩) له بعض الخواص الخارجية للمسرح . حتى اننا لو انتزعنا هذا الفصل ونشرناه منفصلاً لصلح مقالاً سياسياً . غير ان هذه الحقيقة لا تخرج المشهد عن النطاق المسرحي الذي تجري في حدوده القصة . ان لهفتنا في الاصغاء الى الحوار لهفة مسرحية صرف ، والاراء التي يدلي بها الاشخاص تصيف لمسة حياة السى شخصياتهم الانسانية . وما ذلك الا لان هؤلاء الناس اشخاص مسرحيون ، وانما سمعنا منهم اراء سياسية في هذا الموضع لان عقدة الحوادث هي التي تستدعي ذلك . والواقع ان مسرحية « الايدي القلدة » لا تقسم على اراء هودر وانما على مقتله ، فهي - ككل مسرحية جييدة - ليست مجال اراء بمقدار ما هي حومة احداث . ونحن لا نحضر السى المسرح لكي نجلس على كراسينا ونسمع هودر يدلي بآرائه القيمة حول وظيفة حزب ما وحول معنى الظهارة في ميدان السياسة ، وانما لكي نرى هذا الرجل يشمر اعجاباً وحباً ثم يقتل املاً بيد الشباب الذي يعبده . وانما نجحت المسرحية لانها جعلت اراء هودر السياسية وثيقة الارتباط بحياته ومقتله . وهكذا اصبحت تلك الاراء جزءاً حيواً من كيان المسرحية الفني تقوم عليها وتمتلك بها مزيداً من العمق والتساق .

ان هذه الخاصية تتجلى في مسرحيات سارتر الأخرى ايضا

(٢٩) نشير مثلاً الى مقال اوسكار وايلد الانخاذ الذي عنوانه The Decay of Lying وهو من اروع ما كتب الادباء في نقد ما نسميه في عصرنا بالاتجاه الواقعي في الادب .

واخصها بالذكر « اللباب » . والظاهر ان هذا الكاتب الوهوب قد تمثل الحياة المعاصرة تمثلاً نادر النبل حتى تنبجس مسرحياته محققة للمثل الادبية العليا التي يلتصقها العصر . نقول هذا ونحن ندرك ان بعض الكتاب المبرزين في عصرنا قد فشلوا في التوفيق بين متطلبات الفن ومتطلبات الالتزام ومنهم في رأينا الكاتب المفكر جورج برنارد شو الذي كتب في مسرحيته الرائعة « الانسان والانسان الكامل » فصلاً تدور حوادثه في الجحيم وادار فيه حواراً ذهنياً بين الاشخاص لا صلة له بالسياق المسرحي ، ولا فرق بينه وبين كتاب « الملحق الثوري » الذي الحقه بالمسرحية باعتباره من تأليف « تانر » البطل المفكر . ان هذا الفصل في مسرحية برنارد شو يعيننا على تشخيص النفس المسرحي والابداع اللذين بلغهما سارتر في مسرحياته الملتزمة . فمن الناحية الفنية المحضة نستطيع ان نقول ان برنارد شو قد حشر في مسرحيته فصلاً غير مسرحي دفعته اليه نزوة فكرية محضة فكانه دس مقالاً في سياق المسرحية وهذا ما نجا منه سارتر في « الايدي القلدة » تماماً . ومما يزيد تقديرنا لقيمة النجاح الذي احرزه سارتر ان موضوع هودر « وظيفة حزب ما » اقل طرافة وامتناعاً من الموضوع الذي يتحدث فيه « تانر » بطل برنارد شو وهو موضوع الحب والطبيعة والفكر الانساني . ومع ذلك كان مشهد سارتر نابضاً بالفن والاصالة والحياة في نطاق مسرحي محض ، بينما انتصب مشهد برنارد شو وكأنه مقال جميل يبعدنا عن جو الاحداث المسرحية وينسينا اشخاصها امداً غير قصير ، وهذا مغل بال العمل الفني اخلاً تاماً .

ان الفن يجب ان يحرص على ان يكون فناً اولاً . ولن يمنعه بعد ذلك شيء من ان يكون ملتزماً كل الالتزام . ذلك هو الدرس الذي تعلمنا اياه المسرحية .

نازك الملائكة

صدر حديثاً

قصائد عربية

للشاعر العربي الكبير

سليمان العيسى

منشورات دار الاداب

الطبعة ٢ ليرات لبنانية

الدارية (الديالكتيكية)

ونظرتها الى التاريخ

بقلم ايليا صريتي

« على الذي يخشى ان يأخذ به الدوارد ان يبحث عن ناموس
ارثر كستلر - « غلام عند الظهيرة »
حركة الارجوحة »

ان يكون لهم اي علاقة او
نظرة متفيزيكية الى الامور .

وسنرى اثناء البحث ان الفارق المميز بينهم وبين
المتفيزيكيين الآخرين انهم نفوا نظرة متفيزيكية معينة
وتعلقوا بنظرة متفيزيكية اخرى .

وبالرغم من الجموح النظري الذي يميز النظرية
الماركسية في مبادئها الفلسفية الاساسية ، فقد استطاعت
مع هذا ان تنظر الى حركة التاريخ بعين نافذة ثاقبة
واقعية ، وتمكنت بذلك ان تصبح دينيا شعبيا . ان
الانتصارات التي حققها السوفييات منذ اوائل هذا القرن
الى يومنا هذا يعود الفضل فيها الى تنبه لشيوعيين
للعوامل والقوى الدافعة لعجلة التاريخ وحسن تفسيرها
عند التطبيق . والاتحاد السوفياتي هو اليوم الجبهة
السياسية الوحيدة التي تتبع في سياستها نظرة تاريخية
شاملة تستلهمها وتأخذ بنتائجها .

لقد ظهر ماركس في القرن التاسع عشر في فترة
ساد فيها العلم ونتائج العملية في اوروبا . ولكن من
بوادر هذا العصر الغريبة انه بالرغم من انتصارات العلم
في الحقل العملي طغت على العلم في القرن التاسع عشر
نزعة فلسفية هدفها تخطي المعطيات العلمية الجزئية
والانتقال منها الى نظرة شاملة في الكون والخلق والحقيقة
أجمع . وكان من الاسس التي اعتمدوا عليها الرياضيات
والروح الرياضية في النظر الفلسفي ، فدفعتهم هذه
الروح الى اعتبار العالم الطبيعي والاجتماعي والاخلاقي
كما يعتبرون مبادئ الرياضيات بدقة ويقين محاولين
اخضاع الوجود الى بضعة نواميس مطلقة تفسر الكون
بأجمعه . ومن هنسا انطلق ماركس الفلسفي فتضمنت
فلسفته النتائج العلمية التي توصل اليها عصره ثم ربط
بين هذه النتائج الجزئية بنظرية عامة كلية .

الحقيقة ان ماركس والماركسيين فسروا
الكون والوجود والمجتمع بمبادئ فلسفية ثلاثة
متبعين بذلك طريق الرياضيين من ابناء عصرهم
وهذه المبادئ المتفيزيكية الثلاثة هي : اولاً ، ان
كل ما يحصل من تغير في الوجود انما هو
انتقال من الحكم الى النوع بصورة مفاجئة
وسريعة ، وتدعى هذه العملية من التحول

حتى هذه السنة ، يكون
قد مر على صدور البيان
الشيوعي مئة واحد عشر سنة ، فاین نقف نحن العرب
اليوم من الاثر الفكري الذي أحدثه هذا البيان ؟ ان نظرية
تفسير الوجود والحياة والاجتماع المادية الديالكتيكية
اليوم ليست بفلسفة جديدة ، ولا نظرية تقبل النمو
والطور ، بل هي عقيدة يدين بها جماعة منضوون في
مؤسسة سياسية كبرى ، او جماعة يدينون لهذه
المؤسسة بالولاء ، وهم اشبه شيء بجنود في مخيم .
لقد عمّرت الديالكتيكية المادية كمذهب نظري حافظ على
اصالته فوق طاقتها على الحياة .

وفي هذا المقال ، سنحاول اظهار هذه الحقيقة عن
الماركسية مع ابراز نقاط الضعف في هذه النظرية .
وليست الغاية من هذا البحث مجرد متعة فكرية او رغبة
في النقد ، وانما هي محاولة لوضع النظرة المادية التاريخية
موضعها في النظر الفلسفي امام القارئ العربي ، اولاً
لان التعاليم الماركسية ناشطة بين صفوف الشباب العربي
بالرغم من انها قد شاخت في الاوساط الفكرية من البلدان
المتقدمة . ثانياً ، ان الفلسفة المادية الديالكتيكية في نظرتها
التاريخية قد شددت على أهمية وسائل الانتاج والعمل
الاقتصادي في تسير عجلة التاريخ وبالتالي اضافت الى
فلسفتها النظرية عنصراً واقعياً عملياً يقرب الى الحقيقة
لدرجة قد تجعل الناس تعتقد بصحة نظرتها اجمالاً
وتأخذ بمبدأ المادية التاريخية دون ان تلاحظ المرامي
الخطرة من المظاهر الحسنة الجديرة بالاعتبار . ان فهم
التاريخ فهماً فلسفياً شاملاً وعميقاً وخلاقاً من اهم ما
يحتاج اليه العرب اليوم للخروج من محنة الفوضى
الستحكمة في الحياة العربية . ان نظرتنا نحن العرب

اليوم الى التاريخ نظرة ضيقة وسطحية لا
تتعدى نطاق تاريخنا القومي ، ومع هذا نرى
انها تركز على العاطفة وتبني على الشبه
والقياس متجاهلة حقيقة التاريخ ومجراه .
اما النظرة المادية التاريخية فترتكز على
اسس فلسفية متفيزيكية مهما تنكر
اصحابها لهذه الكلمة ونفوا



الاسئلة ان العامل الرئيسي في حياة المجتمع هو « طريقة تحصيل امكانيات العيش الضرورية للوجود الانساني وكيفية انتاج القيم المادية كالأكل والشرب والملبس والسكن والمحروقات وادوات الانتاج الخ... التي لا غنى عنها لحياة المجتمع ونموه ». ان قوى الانتاج تشكل ناحية واحدة من عملية الانتاج العامة ، وهي عبارة عن علاقة الانسان بموجودات الطبيعة التي تنشأ فيها القيم المادية. اما المظهر الثاني من الانتاج فهو الذي يتمثل بعلاقة الانسان بأخيه الانسان اثناء عملية الانتاج . يقول ماركس بهذا الصدد : « ان الانسان لا يؤثر في عملية الانتاج على الطبيعة فحسب بل ايضا على اخيه الانسان » . وأهم مظاهر الانتاج انه في تغير دائم وان هذا التغير في ظروف الانتاج يؤدي لا محالة الى تغيرات جذرية في النظام الاجتماعي والافكار الاجتماعية والافكار والمؤسسات السياسية . يعني هذا القول ان تاريخ تطور المجتمع هو في الدرجة الاولى تاريخ تطور الانتاج في المجتمع وبالتالي تصبح مهمة علم التاريخ ان يتحرى نواميس الانتاج ونواميس تطور القوى المنتجة وعلاقات الانتاج . تقول الماركسية ان علاقات الانتاج وهي عبارة عن رابطة الانسان بالانسان في عملية الانتاج وملكيته لوسائل الانتاج ، يجب ان تطابق حالة قوى الانتاج اي الآلة في جميع الظروف . يعني هذا القول ان النظم الاجتماعية والسياسية والاقتصادية انما تأخذ طابعها في كل فترة نتيجة الآلة السائدة ، ولذلك يرى الماركسيون ان التاريخ الانساني مر في خمس مراحل تاريخية وهي : الدور الشيوعي البدائي ، دور العبيد ، دور الاقطاع ، الدور الرأسمالي ، والدور الاشتراكي .

تكون وسائل الانتاج في المجتمع الشيوعي البدائي ملكا للجميع لا ملكا لفئة خاصة ، وهذا النظام من الملكية الشائعة ناتج عن طبيعة قوى الانتاج في هذه الحقبة ، وقوى الانتاج في هذا الدور التاريخي هي الادوات الحجرية والقوس والنشاب .

وفي دور العبيد تحصر الملكية بالسيد الذي يستأثر بوسائل الانتاج بمفرده بما فيها العبد نفسه ، كما ان له الحق بقتل العبد او بيعه . يطابق هذا النظام قوى الانتاج التي تحولت من الادوات الحجرية الى المعدنية ، وهذا التحول هو الذي حتم نوعية النظام الاجتماعي المذكور .

وفي الدور الاقطاعي يملك السيد الاقطاعي وسائل الانتاج ولكنه لا يملك المنتج أي العامل ويسمى الخادم ، فهو اذ يستطيع ان يبيع الخادم ويشتريه لا يمكنه قتله. وهذا النظام او التطور من نظام العبيد الى الاقطاع ناتج من التحسن في الادوات الحديدية .

وفي الدور الرأسمالي يملك صاحب رأس المال وسائل الانتاج فقط . اما العامل فيبقى حرا ، ولكن هذه الحرية نظرية غير فعالة ، اذ ان العامل الذي لا يملك

« نقلة نوعية » والمقدود هنا ان كل اعتبار نوعي كالانفعال النفسي والتفكير والشم واللون الخ... ليس سوى مادة في مظهر مخالف . المبدأ الثاني ، هو ان هناك تناقضا ضمنيا قائما في جميع الموجودات ومظاهر الطبيعة . وبالتالي ترى المادية الديالكتيكية ان عملية التحول من الكم الى النوع تأخذ طابع الصراع بين المتضادين ، ليس بالتدرج البطيء بل بالتحول المفاجيء السريع . ثالثا ، مبدأ تناقض التناقض ويأتي في نهاية السلسلة .

ان هذه المبادئ الثلاثة هي العصا السحرية التي تفسر الكون والحياة والمجتمع بأسره في نشوئه وتطوره وجميع علاقاته المعقدة . وفي ذلك يقول ستالين : هكذا نرى ان علم تاريخ المجتمع مهما بلغ من التعقيد يظل علما له من الدقة ما لعلم البيولوجيا او غيره . ان الوجود بالنسبة للماركسية وحدة تامة متكاملة لا ينفرد فيه كائن دون ان يخضع للمبادئ الثلاثة المذكورة. وما المجتمع الا مظهر من هذا الوجود العام ويمكننا اظهار هذه المبادئ في المجتمع . واذا ترجمنا هذه القواعد الى اللغة الاجتماعية نرى اولا ان الافكار والمشاعر الانسانية في المجتمع ليست سوى مظهر من مظاهر العوامل المادية في المجتمع ، وان القيمة الاساسية ليست لهذه المشاعر بل لاسسها المادية وبالتالي تكون العوامل الاقتصادية والاجتماعية التي يقوم عليها المجتمع اهم من الافراد في المجتمع وأهم من أمانيتهم وافكارهم ومشاعرهم . ثم نجد ان تطور المجتمع لا يحصل الا بالثورة وانه لا يوجد هناك اصلاح سلمي تدرجي هاديء .

والمشكلة الرئيسية التي سنغنى بها هنا هي تفسير هذه المبادئ الثلاثة في المجتمع وفي تطوره . وبهذا الصدد يظهر السؤال التالي : ما هي القوى الرئيسية التي تقرر الحالة او الصورة التي يأخذها المجتمع ونظامه في تطوره من حالة الى اخرى ؟ ما الذي يقسم الدول والامبراطوريات ويعيدها الى دمار ؟ ما هي العوامل التي تستبد بحياة المجتمع ؟ ان جواب الماركسية على هذه

مجموعات « الاداب »

لدى الادارة عدد محدود من مجموعات السنوات الست الاولى من الاداب تباع كما يلي

مجلة

مجموعة السنة الاولى	٩٥ ل.ل	١٠٠ ل.ل
» » الثانية	» ٢٥	» ٣٠
» » الثالثة	» ٢٥	» ٣٠
» » الرابعة	» ٢٥	» ٣٠
» » الخامسة	» ٢٥	» ٣٠
» » السادسة	» ٢٥	» ٣٠

وسائل انتاجية يضطر ان يبيع طاقته في العمل لصاحب رأس المال والامات جوعا ، وبالتالي يكون قد قبل صاغرا ان يستثمره صاحب رأس المال .

ويطابق هذا النظام قوى انتاجية جديدة اكثر فعالية من القوى السابقة لها وهي الآلة . وتثير الماركسية اعتراضات رئيسية على النظام الرأسمالي فتقول انه يتضمن التناقض من داخله . وينجلي هذا التناقض امامنا حين نعلم ان الانتاج بكميات كبيرة غير محدودة تخفض الاسعار وتزيد المنافسة حدة حتى تصل الى درجة يحطم فيها اصحاب المعامل الصغيرة ، ويتحول هؤلاء الى عمال بروليتاريا وتضعف قواهم الشرائية ، وبالتالي يفقد المنتجون الكبار مستهلكيهم . ثانيا انها حين تجمع الوف العمال معا في معامل واسعة تعطي الرأسمالية عملية الانتاج طابعا اشتراكيا ، وهكذا نرى انها تحمل بذور انحلالها في ذاتها .

النظام الاشتراكي

ان اساس علاقة الانتاج في النظام الاشتراكي هو الملكية المشتركة لجميع وسائل الانتاج ، وبذلك تكون الاشتراكية قد قضت على نظام المستثمر والمستهثمر . ان الانتقال من دور الى آخر من هذه الادوار المار ذكرها قد حصل في نظر الماركسية بوثبات ثورية ، لا بانتقال هادئ تطوري . كذلك نجد ان كل دور من هذه الادوار او نظام من هذه الانظمة يشتمل في ذاته على نقيضه اي بذور الدور المقبل الذي يحتل مكانه في المستقبل . وهكذا دواليك حتى الدور الاخير ، وهو الشيوعية حيث يزول التناقض والتنازع ويصل المجتمع الى ذروته ونهاية مطافه .

هذه بايجاز وجهة النظر المادية الديالكتيكية فسي التاريخ البشري وتطوره ، وهي كما ظهر تشكل نظاما فكريا وفلسفيا تاما بمعنى السيستم System في الفلسفة العقلانية في القرن السابع عشر . وسنحاول هنا في نقد هذه النظرية تحليل المبادئ الاساسية تاركين الفروع والتفاصيل .

نجد ، اولا ، ان اعتبار مبادئ ثلاثة علمة مطلقة اساس تفسير الكون مطلب متفيزيكي متطرف . اولا لانه يحاول تفسير الظاهر بغير الظاهر ، وثانيا لانه يفترض وحدة وجود مطلقة . ان وحدة الوجود افتراض عقلي لا مادي ، لان المادة لا تضيف على ذاتها من ذاتها شيئا . ومن الغريب ان الماركسية تهاجم بلا هوادة كل ما يسمى « متفيزيك » . ولكن الحقيقة ان الماركسية لا تهاجم سوى مفهوم واحد من المتفيزيك ، وهو المفهوم السطحي للفظه ، وهذا المفهوم هو البحث في الله . ان السؤال عن حقيقة واحدة تكمن وراء جميع المظاهر الطبيعية المتعددة مطلب يحتمل الرد بالايجاب والنفي بدرجة واحدة ، وذلك لانه ليس لدينا ادلة وقرائن ثابتة يمكننا من التوصل الى نتيجة حاسمة بخصوصه . ولهذا السبب نجد ان هذا السؤال

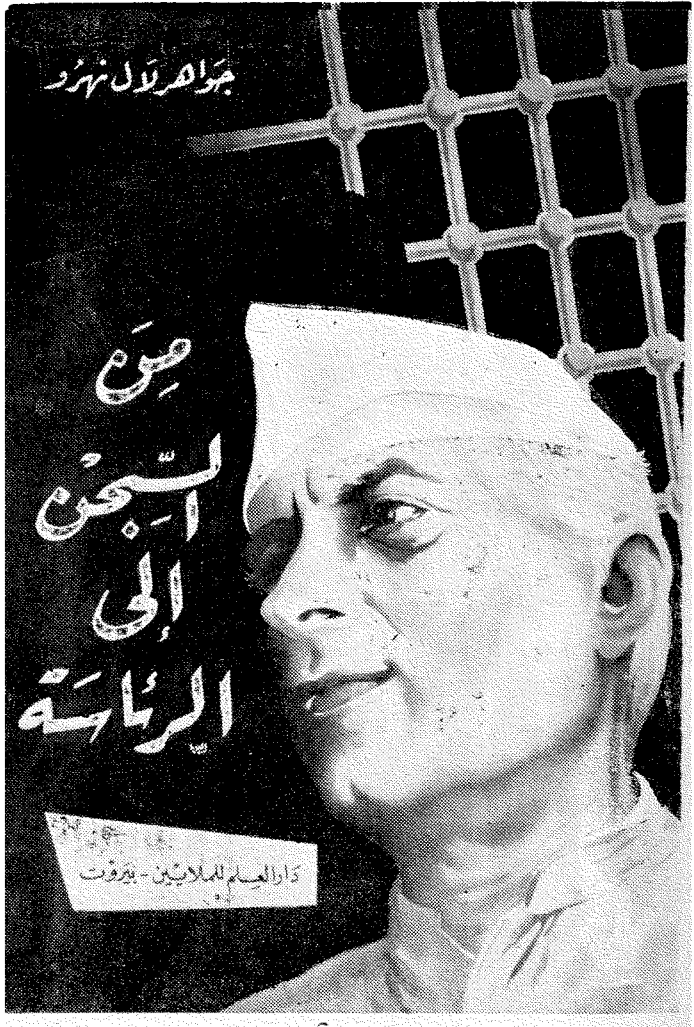
لا يشكل مطلبا فلسفيا . ان هذه النظرة الماركسية تشكو ايضا من اختصار الحقيقة واجتزائها وتتطلب من جراء ذلك ان تعكس الامور وان تحور لتلائم المتفيزيكية العامة . واذا انتقلنا الى المبادئ الثلاثة ، كل بمفرده ، يمكننا ان نرى مدى صحتها وفعلها . اولا التحول من الكم الى النوع : ان هذا المبدأ يحتاج قبل كل شيء الى توضيح ، فان الغموض يكتنفه من كل ناحية . وان تحديد المقصود من كلمة مادة يجب ان يزيل الالتباس الواقع ، غير ان تحديد المادة في نظر الماركسيين يزيد الغموض غموضا والتباسا . ان التحديد للفظه مادة ينتهي الى القول بان المادة شيء خارج الذات المدركة . وتتفق هنا الماركسية مع الفلسفة الواقعية Realism . فنحن نتساءل اولا عما اذا كانت المادة غير العقل ولا علاقة لها به ، اي انها منفصلة عنه ، فكيف تدخل الموجودات المادية في اعتبار العقل ، وكيف تجوز اذ ذاك المعرفة الانسانية ؟ ثانيا السؤال عن الحقيقة الاصلية للوجود ، بعبارة اخرى ، اذا كان الوجود ماديا خارجيا ومستقلا عن العقل الانساني تمام الاستقلال ، ام عقليا ومنعكسا انعكاسا خارجيا ؟ هو سؤال لا سبيل الى الجواب عليه وتستوي عنده امكانية النفي والايجاب ، ولذلك يعتبر متفيزيكا غيبيا وليس من الممكن ان يبنى على اساسه فلسفة واقعية عملية شاملة وسليمة . ومن جهة اخرى لو سلمنا مع الماركسية بأن المادة اصل الاشياء وان العقل او الوعي ليس سوى مظهر من مظاهر اجتماع المادة فهل للماركسيين هنا ان يشرحوا لنا كيف ينشأ الوعي عن اللاوعي ؟ اما من حيث المبدأ الثاني القائل ان كل شيء في الوجود يشتمل في داخله على نقيضه وان الصراع يظل مستمرا بين النقيضين حتى يتغلب النقيض على النقيض فينطبق عليه الرد الاول نفسه ، اذ ان هذا المطلب متفيزيكي لا مجال لتقريره ، وبلاضافة الى ذلك نجد انه يخالف الواقع ويخفف اهمية العوامل الخارجية التي تطرأ على الكائنات . وهذا القول يعني بعبارة اخرى ان كل شيء في النهاية يحطم ذاته وليست هذه بنتيجة سعيدة .

ان هذا الكلام في اصول الفلسفة الماركسية ينطبق على فروعها ، ومنها الاجتماعية ، لانهم يجدون جميع هذه المبادئ متمثلة في المظاهر الحياتية . وان صح الكلام السابق في نقد الاصول يصح كذلك في الفروع . فمثلا نجد انهم يعتبرون الافكار الاجتماعية والروحية نتيجة ضرورية للاوضاع المادية التي تسود المجتمع ، وهذا القول كما بينا لا مبرر منطقي او واقعي له . وهو مع هذا اختصار للتاريخ البشري ويشكل اجتزاء يشوه وجه الحقيقة . وليس هناك من ينكر اهمية الاوضاع المادية للمجتمع ، ولكننا اذا اعتبرنا علاقة هذه الاوضاع علاقة السبب للسبب اي علاقة ضرورية حتمية وعمما هذا القول الى حد الاطلاق كما يفعل الماركسيون تقع في شطط ليس بعده من شطط . ان وسائل الانتاج تؤثر

تأثيرا كبيرا في نظام المجتمع ولكنها اقصر من ان تستبد به وان تكون المفتاح السحري لتفسير جميع المظاهر الاجتماعية . لقد اصبحت كلمة وسائل الانتاج عند الماركسيين اشبه شيء بكلمة « ابرا كوبرا » في خرافات علي بابا .

تقول الماركسية ان الملكية الاجتماعية في العصور الحجرية نتجت من نوع الادوات المستعملة في تلك الحقبة . وتقول ايضا ان الرق ظهر مع استحداث الادوات المعدنية بصورة حتمية . والسؤال الآن : ما هي العلاقة الضرورية بين الادوات الحجرية والملكية الجماعية وبين الرق والادوات المعدنية ؟ ألم يكن من المعقول ان يكون النظام الاجتماعي عند استحداث الادوات المعدنية غير نظام الرق ؟ ان نظرة كهذه تعني اننا لو علمنا ما هي وسائل الانتاج التي ستستعمل بعد عشر سنين نستطيع ان نقول

يصدر هذا الشهر



الكتاب الذي يعلن عن نفسه

ما هو النظام الاجتماعي الذي سيسود آنذاك . ولو ان غاية هذا البحث تاريخية التي لا تتفق مع هذه النظرية . من الاحداث التاريخية التي لا تتفق مع هذه النظرية . فهناك الحقبة المعدنية التي تقسم الى قسمين رئيسيين : ظهور البرونز ٣٠٠٠ ق.م. وظهور الحديد ١٢٠٠ ق.م. ومع ظهور كل واحد من هذه المعادن حصلت هزات اجتماعية مشهودة . ولكن النظرية الماركسية التي تجتري من الحقيقة وتختصرها نظرت الى الحقبة المعدنية نظرة واحدة دون تمييز وذلك لتجعل مادة التاريخ توافق مبادئ النظرية . ومع هذا ان وسم المجتمع في الحقبة المعدنية بالعبودية انما هو ترهات لا غير . وهناك المجتمع الاقطاعي في اوربا ايام القرون الوسطى ، وفيه يقول الماركسيون انه ظهر كنتيجة لتحسن الادوات الحديدية ، وهذا كلام هراء ايضا . فالتاريخ يظهر جليا ان هذه الحالة انما كانت تأخرا حصل عن انهيار السلاطة الرومانية والسلاح الروماني ولا يمكن تزوير الحقائق التاريخية بهذه السهولة . وبالإضافة الى هذا تقول الماركسية بان نظام الاقطاعية هذا هو النقيض الذي تلا نظام الرق . فهل يمكن من درسنا الواقعي لتاريخ هذين العهدين ان نسمي الواحد نقيضا للآخر ؟ لا شك ان نظام الاقطاعية يختلف عن نظام الرق ولكن هل يمكن ان يعتبر لاجل هذا الاختلاف نقيض نظام الرق ؟

وبالرغم من كل هذه المتناقضات يجب ان لا نتجاهل ان الماركسية قدمت في مضمار الفكر التاريخي اشياء كثيرة وخاصة اهمية التشديد على العوامل المادية في حياة المجتمع . غير ان رسالتها من هذا القبيل قد استنفدت واصبح الان على الغير ان يأخذوا عنها . والذي أعنيه هنا ان النظر الى القوى التاريخية يقتضي التشديد على المعلومات الواقعية ذات الطبيعة العملية على اختلاف مظاهرها وبالتالي الاخذ بسبيل العلم على اختلاف مواضعه . وهنا يجدر بنا ان نشير الى ان وسائل الانتاج تشكل جزءا من هذه المعلومات الواقعية . والعنصر الثاني في فهم التاريخ هو فهم الفكرة التي تلائم اوضاع المجتمع الواقعية ، اي ذلك الاطار الفكري الذي يعطي القوى الواقعية الخرساء هدفها ويوجهها ويعطيها معنى . والفكرة المنتصرة تكون تلك التي ترى القوى الواقعية على حقيقتها وتكون ملائمة لها . وبناء عليه نرى ان تقدم العالم العربي ولحاقه بعجلة التاريخ وازدهار شعوبه يتوقف في القسم الاعظم على الاخذ بزمام العلم والفكر النير . وما لم تتعمق جذور العلم في هذا الوطن وتوسع دائرة معلومات الشعب الواقعية فلن تغنينا السياسة والثورات السياسية شيئا . ان حياة المجتمع الحاضر قائمة على العلم ، وما السياسة سوى تلك المؤسسة القائمة على توزيع النتائج العلمية وتنظيمها واستخدامها في حياة الشعب .

ايلى حريق

وتحضر ديوان شعري يدرك
وتقرأ لي من قصيدة حب
كتبت سخافاتهما في سواك
وما كان حبا ولكنه
حماقة شيء توهمته
وحين انجلي الوهم ابفضته
وابفضت تلك القصيدة



وانت تظل تؤكد لي ان
اجمل شعري تلك القصيدة
فالمن نفسي
والمن طيشي القديم وغلطة امس
والمن تلك القصيدة
وامضى اتفه ابياتها
واكشف زيف انفعالاتها
والوانها الباهتات البليده
ولكن سدى ... وتظل تعيد
وتقرأ لي انت تلك القصيدة



وفي منتهى حنقي يا حبيبي
وفورة غيظي اهب اليك
واسعى لديوان شعري
فانزعه من يدك
اهم بتمزيق تلك القصيدة
اود لو ان القصيدة تسمي
هباء ذرته اكف الرياح
اود لو ان القصيدة شيء
يموت ويظمر في قاع رمس
وتضحك من حنقي يا حبيبي
وثورة نفسي
وتمضي بمكر لذيذ بريء
تؤكد لي ان اجمل شعري
والطف شعري تلك القصيدة



وترنو الي وارنو اليك
وفي ندمي ، ندمي وانخدالي
اروح اغمغم بين يديك :
الا ليتني يا ضياء وجودي
عرفتك من قبل تلك القصيدة

فدوى طوقان

نابلس

تلك القصيدة...



وكالعجوز التي تستر وجهها البشع وراء المساحيق ،
عمدت هذه المذاهب الى التنكر بالاقنعة الاجتماعية البراقة . .
فأصبحت شعاراتها الدائمة : المجتمع - الشعب - الجماهير . . .
وباسم هذا المجتمع ، والايال القادمة ، والازدهار

الانساني المقبل المبهم !! ترتكب اقصى أنواع الارهاب !!
كما أنه ليس من قبيل الصدف أيضا ، ظهور أنظمة الحكم
المختلفة القائمة على الطغيان ، والتي تمارس بأساليب مختلفة
سحق الفرد وتعذيبه . . واهدار حريته وكرامته . سواء
منها : الاستبداد الذي تمارسه الطبقة النخبة «الرأسمالية»
او الاستبداد الذي يمارسه الفرد « الديكتاتورية » او
الاستبداد الذي يمارسه الحزب الفرد « الشيوعية » .
والشيوعية لا جدال ، من بين هذه الأنظمة ، أشدها هولا
واكثرها خطرا على الانسانية وتشويهها للانسان .

ان الفرد في الأنظمة الرأسمالية ، **مرغم على العمل** وفق
مشيئة المؤسسات الاحتكارية - وفي الديكتاتورية . . .
مرغم على العمل كما تريد السلطة الحاكمة ، **أما في**
الشيوعية ، فإنه مرغم أيضا . . . لا على العمل فحسب ، بل
على التفكير كما يريد الحزب ، وتلك غاية الاستبداد .

واذا كان الاستعمار الغربي (وامريكا خاصة تجسد هذا
الاتجاه) يعبر عن انحداره الاخلاقي باضطهاد الزوج وقتلهم
بسبب اختلاف اللون ، فان العقيدة الشيوعية تنحدر على
ذات المزلق ، وذلك باضطهادها وقتلها كل من لا يؤمن بالعقيدة
الشيوعية . . او يجارها على الاقل !!

**تري ما الفرق بين ان
تقتل انسانا لمغايرته لنا في
اللون ، او ان تقتله لخلافه
معنا في الرأي ؟**

ان حضارتنا الحديثة ،
تعتبر الشعوب البدائية
متوحشة ، ولكن هذه

الشعوب تبدو كالملائكة ، اذا قورنت بما ترتكبه
بعض الدول اليوم !! كبقر بطون الحوامل ،
وذبح الاطفال ، وحرق القرى العزلاء . .
لقد اصبح وجهنا الاخلاقي في بشاعة
القروء !!

ان الحقيقة البارزة في حضارتنا، هي هذا
التناسب العكسي بين وجهي الحضارة ، فنمو

اذا كانت صفة **التقدم** او الرقي ، المستعملة بكثرة في
هذه الايام ، تنطبق بحق على شيء في حضارتنا الحديثة ،
فانما تنطبق على **الوجه المادي** لهذه الحضارة . وانما لاكتشف
هذه الحقيقة دون مجهود . فنظرة بسيطة للحضارات
القديمة ، وللحضارة اليوم ، تطلعنا على مدى التقدم المادي
الذي احرزه الانسان . واقرب دليل على ذلك ، ما نستعمله
من منجزات الصناعة في شؤون حياتنا اليومية . لقد بلغ
التقدم ، مرحلة اخذت فيه الآلة محل مكان الفعالية الانسانية
بالتدريج . . وفي كل شيء !

اما الوجه الروحي (الانساني - الاخلاقي) للحضارة ،
فهو تماما على النقيض . حتى ان صفة التقدم ، لا يمكن ان
تنطبق عليه - ولو مجازا - بحال من الاحوال . بل يمكن
القول ، دون تردد ، ان الحضارة في هذا المجال ، تعود الى
الوراء . . وان وجهها الروحي يحمل كل ملامح الانسان
القديم .

اننا نتمقص شريعة الغاب !!

ان التقدم الروحي، يعني - بكل بساطة - ارتفاع الانسان
من صعيد السلوك الغريزي ، الى مستوى العمل الاخلاقي،
واقامة بناء المجتمع على أسس أخلاقية وانسانية . ولكن
الكوارث (حروب - ارهاب - حركات تطهير - جرائم
- ازيمات اقتصادية . . .) التي مر بها العالم منذ اوائل
القرن العشرين ، والكوارث التي نشهد نمو بدورها امام
أعيننا الان ، تعطينا الحق
فيما ذهبنا اليه .

ان انماط التفكير ،
واساليب الحكم التي
يخضع لها انسان هذا
العصر ، تشكل البرهان
الواضح على ذلك : فليس

من العبث ، أو من قبيل الصدفة ، ظهور
المذاهب الفكرية التي تمنح الانسان، وتعتبره
(في اخلاقه وعواطفه وفكره) صدى
لعلاقات الانتاج واساليبه . لقد اصبح
الانسان في نظر هذه الفلسفات ، « **رقما** »
في سلسلة الارقام . . اما حياته ، فليس
لها من شأن ، الا بوصفها مصدرا للانتاج !!



ارثر كستلر - مؤلف « ظلام في النهار » ولد عام ١٩٠٥ في بودابست .
درس في فينا . اشتغل في الصحافة . انتسب عام ١٩٣١ الى الحزب
الشيوعي الالمانى ، وذهب الى روسيا عدة مرات . اشترك في الحرب الاهلية
الاسبانية . انفصل عن الحزب الشيوعي عام ١٩٣٨ . كتب « ظلام في
النهار » عام ١٩٣٩ .

السابق لم يكن فضولا فكريا من جانبنا، كما انه ليس من قبيل الحديث السياسي المقصود . ان طبيعة الكتاب تستلزم ذلك ، وسوف نقودنا في الصفحات القادمة ... الى حديث من هذا القبيل .

« الرواية »

« روبشوف » ... واسمه الكامل : نقولا سلمانوفتش روبشوف ، قائد ثوري في دولة شيوعية كبرى . ظل يعمل في خدمة الحزب طيلة حياته . دفعته الاحداث التي وقعت في الحزب ، الى اعادة النظر في كل الاعمال التي قام بها ، والعقائد التي آمن بها ... فاكشف خطأه وادرك ان كل أعماله ومبادئه لم يكن لها أي مستند اخلاقي ، كانت مجردة من كل القيم والاعتبارات الانسانية والاخلاقية ، ومناقضة لابسطة قواعد المنطق !! لقد عمل طوال حياته حسب القاعدة المشهورة .. قاعدة الحزب : « الغاية تبرر الوسيلة » ولكنه اكتشف بعد فوات الوقت ، خطأه .

اعتقل روبشوف بسبب تفكيره المتحرر .. وانتهى به الامر ، كغيره ، الى الاعتراف العلني بجريمته ، ومن ثم اعدم بالرصاص . ذلكم هو المخطط الاولي للرواية . ان المؤلف ، ولو انه لا يعطي ابطاله اسما صريحة ، يدرك المقصود : الرجل الكبير ، او ابو الثورة ، او الاله الاب ، هو « لينين » . الرجل الاول ، هو « ستالين » . أما الدولة ، ويستعمل لها المؤلف كلمة « هناك » فهي : روسيا .

يقول المؤلف في مقدمة الكتاب : ان اشخاص هذا الكتاب ، خياليون . ولكن الظروف التاريخية التي حددت أفعالهم صحيحة . ان حياة روبشوف ، هي خلاصة حيوات رجال كثيرين .. كانوا ضحية ما يسمى : محاكمة موسكو - وكان المؤلف على معرفة شخصية بكثير منهم . وهذا الكتاب مقدم لذكراهم .

ونعتقد ان الجانب الاكبر من حياة روبشوف ، يمثل « بوخارين » .



البداية :

« ... دخل « روبشوف » وانصفق باب الزنزانة وراه ، فترى برهة ، ثم أسند ظهره الى الباب واشعل لفافة . الى يمينه كان سرير خشبي عليه فراش من قش تغطيه بطايتان ... استلقى على السرير الخشبي وتدثر بالبطانية . الساعة الان الخامسة صباحا ، وليس من المحتمل ان يوقظوه قبل الساعة .. وعندما تطلع السجان بعد قليل من الكوة الصغيرة ، كان روبشوف - قومسيير الشعب سابقا - نائما ، وظهره الى الحائط ، وقد أسند رأسه على ذراعه اليسرى الممدودة خارج الفراش ، وراحة يده المرتخية تنقبض بعصية اثناء نومه .. « ص ٤ »)

قبل ساعة واحدة كان روبشوف في منزله . وعندما جاء ضابطان من قومسيارية الشعب لاعتقاله ، كان روبشوف يحلم بأنه اعتقل .

منذ سنوات ... وروبشوف فريسة للكوابيس !! كانت

الوجه المادي ، يقابله ضمور في وجهها الروحي . . . حتى كاد ان يتلاشى ويزول . لقد صرنا نعتقد وكان ثمة تعارضا بين قطبي التفكير الانساني : الضمير والعقل .

ان المناخ الذي يعيش فيه البشر اليوم ، وخاصة بعض المناطق من خريطة العالم ، مناخ لا انساني !! حيث يختنق الفرد ، في ظل فلسفات التشويه التي جردته من لونه الانساني ... وينسحق تحت وطأة الارهاب الذي يسود انظمة الحكم في تلك المناطق .

لقد نجم عن طغيان الوجه المادي على الوجه الروحي ، ان تحلل الانسان من التعاطف الاجتماعي ، ومن المسؤولية الاخلاقية الداخلية ... المنبثقة تلقائيا من اعماقه . أعني « الضمير » . وعلى هذا الاساس يجب ان نفسر ظهور الازمات المتتالية : في الحياة الاجتماعية ، والسياسية ، والاقتصادية ... وانتشار القلق ، والامراض النفسية ، تلك الاوصاب التي اصبحت سمة من سمات العصر !!

ان الجماهير ، تعيش مناخها اللا انساني ، وتحمل عذابها بصمت . ولكننا - عندما تحين الفرصة المناسبة - نفصح عن عذابها الحبيس ، بالثورة التي قد تؤدي الى ازالة الطغيان . ولكن بعض الافراد ، اولئك الذين يملكون حسا اعمق ... هم الذين يجسدون المأساة . هؤلاء الافرد ، هم المفكرون . (شاعر ، روائي ، فنان ...) ومن هنا كان الادب مرآة العصر .

والاديب ، بحكم تفوقه الفكري ووعيه وحساسيته ، هو المعبر عن مشاكل العصر . (لذلك نلاحظ في فترات القلق السياسي او الاقتصادي او النفسي ، قلقا فينا مصاحبا ، يواكب كل مجالات الحياة وارتباطاتها .. فمذ الحرب العالمية الاولى ظهر كتاب من طراز « ريمارك » و « بريخت » من الذين عانوا مأساة توصيل الانسان الى الجنون ، بالحرق وبالغاز وكافة الوسائل الاخرى ... - الآداب ، العدد ٨ - ١٩٥٨ محيي الدين محمد)

وقد ظهر في السنوات الاخيرة ، كتابان .. نعتبرهما ، عن جدارة ودون هوى ، خير تجسيد لمأساة الانسان الحديث ، ولاختناقه في مناخ لا انساني . هذان الكتابان ، هما : « الساعة الخامسة والعشرون » لكونستانتان جيورجيو و « ظلام في النهار » .

ان الشعور الرئيسي الذي يخالج قارئ الكتابين .. نوع من الرعب الداخلي ، لقسوة الاحداث ، ونتيجة التخيل لاحتمال ان يطفئ جو الرواية على العالم ، وذلك ناجم عن الشروط اللا انسانية التي يعيش فيها أبطال الروايتين .

أما « الساعة الخامسة والعشرون » فانها تعبر عن طغيان النزعة الالية على الفكر البشري ، وعن مأساة الفرد في سياقه الانساني العام . انها تعالج الحضارة ككل . أما « ظلام في النهار » فانها تعبر عن مأساة الفرد ، في وضعه الفردي .. في ظل نظام معين !!

لسنا هنا بصدد المقارنة بين الروايتين ، ولكن تشابههما قادنا الى هذه المقارنة الموجزة . ومن هنا يتضح ان حديثنا

ذكرى اعتقاله الاول في المانيا ، عندما اوفده الحزب بمهمة رسمية ، تعاوده دائما اثناء النوم . وفي هذه الليلة بالذات ، كان يحلم كعادته باعتقاله السابق . وعندما صحا روبشوف من الكابوس .. كان العرق يتصبب منه . اضاء النور ، واخذ ينظر بسخرية الى صورة « الرجل الاول » زعيم الحزب . كانت الصورة معلقة فوق سريره .. وفي كل غرفة ، وفي كل بيت ، وعلى الجدران في الشوارع ، وفي كل انحاء البلاد ، وكانها اعلان عن فلم سينمائي .. او عن مسروق للفيل !!

صحا روبشوف ، ولكن الطرق على الباب ، الشيء الذي كان يحلم به اثناء نومه ، لم ينقطع هذه المرة رغم انتهاء الحلم . كان الطرق حقيقيا ، وفتح روبشوف الباب ... رأى امامه ضابطين وقد جاءا لاعتقاله . وفي هذه المرة كان الاعتقال حقيقيا ... ليس في المانيا ، ومن قبل الضباط النازيين الذين يضعون شارة الصليب المعقوف ، كما كان يحدث في الحام ، وانما في بلاده التي حارب من اجلها .. ومن قبل ضباط من قومسيارية الشعب !! اقتاده الضابطان الى السجن ... ومشى في احد الممرات حتى وصل الى الزنزانة رقم ٤٠٤ - وهناك رأى على باب الزنزانة بطاقة كتب عليها اسمه : نقولا سلمانوفتش روبشوف !!

اذن لقد اعدوا كل شيء من قبل !!

وفي الساعة السابعة تماما استيقظ روبشوف على دوي البوق في السجن ، فأدرك وضعه الجديد . ولخبرته السابقة بمثل هذه الامور ، عرف انه سيبقى في الزنزانة لفترة ، ثم يأخذونه ويطلقون عليه النار . قال لنفسه : (اذن سيطلقون علي النار ؟ اذن سيقتلونني ؟! رجال الثورة الاول والحرس القدامى .. ماتوا ، ونحن سنلحقهم ... نحن ايضا سوف نتحطم مثلهم .. الجميع سيفطيمهم الغبار كعمال المداخل - ص ١١ -)

وعادت به الذاكرة الى الايام الماضية ... الى ذكرى المؤتمر الدولي الاول ، والى رئيس المؤتمر بالذات . كان صديقا لروبشوف .. وقد اعدموه بتهمة الخيانة العظمى ! وتذكر رئيس وزراء دولة الثورة .. اعدموه كذلك . كثير من الرفاق القدامى زالوا من الوجود .. لقد اعترقوا جميعا بتأثير العذاب والتعطيم الجسدي والمعنوي ، أنهم كانوا على خطأ ، وان « الرجل الاول » .. وجده المعصوم !!

واتتبه روبشوف من تفكيره على صوت ضعيف .. كان جاره سجين الزنزانة « ٤٠٢ » يدق له على الجدار دقات معينة .. وهي وسيلة الاتصال بين المساجين ، وتشبه الطريقة المتبعة في دوائر البرق والبريد . كان يسأله عن اسمه . ودق له روبشوف اسمه كاملا : نقولا سلمانوفتش روبشوف . واجابه السجين ٤٠٢ ساخرا عن طريق الدق : افو ، الذئب تلتهم بعضها !

ولم يرد عليه روبشوف ، وانما عاد الى عالم الذكريات .. الى ذكرى اعتقاله الاول في المانيا . كان ذلك عام ١٩٣٣

في الايام الاولى لعهد الارهاب الذي نشرته الديكتاتورية الجديدة ... وقد انهار الحزب هناك . فأوفد روبشوف من قبل اللجنة المركزية للحزب ، لاعادة تنظيم صفوف الحزب في المانيا ، ولكمه اعتقل .

ودارت به الصور والذكريات ، وبدت في ذهنه صورة كبيرة تضم ممثلي الحزب في اول مؤتمر عقده ، وقد جلسوا حول طاولة خشبية مستطيلة يحملون بعدسة آلة التصوير ، وبان في وجوههم الجد والوقار الا « الرجل الكبير » فقد بدت في عينيه نظرة دهاء وسخرية . كان روبشوف يجلس الى يمينه مباشرة ، اما « الرجل الاول » فكان عند طرف الطاولة . كانوا في ذلك الوقت حفنة رجال من طراز جديد ، كانوا فلاسفة عسكريين يحضرون اعظم ثورة في تاريخ البشرية ، ولكن اين هم الان ؟ .. ادمغتهم التي غيرت اتجاه العالم ، تلقوا بها وابلا من رصاص غالبا ما اخترق جماجمهم من الخلف ! اثنان او ثلاثة فقط نجوا بجلودهم وتفرقوا في بقاع الارض يائسين ، ولم يبق من هؤلاء جميعا سوى « الرجل الاول » و ... روبشوف . حتى اسمائهم كانت لا تذكر الا وتلاحقها اللعنات والشتائم ! .. ما عدا « الرجل الكبير » الذي كان في الزمن السالف « ابا الثورة » وقد مات في .. الوقت المناسب . كانوا يسمونه « الاله الاب » ولكن هذا

لم يمنعهم من الهمس بأن « الرجل الاول » قد زور وصية الراحل تمهيدا ليرثه ، ثم استعجل موته ! .. اما هؤلاء الذين بقوا احياء ، فقد تغيروا كثيرا ، وكلما اصطاد « الرجل الاول » من بينهم ضحية جديدة ، سارع الباقون بقرع صدورهم ندما وبالاقرار امامه بخطاياهم .. - ٤٤ -)

ان حدوث مثل هذه الامور ، نتيجة طبيعية لمنطق التطهير الذي يتكرر في كافة الاحزاب الشيوعية ، وعلى صورة واحدة . لان التطهير نتيجة حتمية ، ومن مستلزمات « الحزب الفرد » الذي يجلس على قمته دائما ، الزعيم .. الرجل الاول . ان بنيان او تركيب الحزب الفرد ، يؤدي - لا محيد - الى هذه النتائج . لان من طبيعة الحزب الفرد ، ان يمنع الجماهير من ممارسة فعاليتها السياسية ، وهذا يخلق هوة بين الحزب والجمهور ، وبالتالي يصبح كل منهما معزولا عن الآخر . ولذا فان وجهات النظر المايينة لراي السلطة الحاكمة ، لا تأتي من الخارج : راى عام - صحافة - راديو - اجتماعات - مظاهرات ... كما يجري عادة ، وبصورة علنية ، في الانظمة الديمقراطية . بل تقوم المعارضة ، وبصورة سرية « داخل » الحزب .. وبين الاعضاء الكبار . والشخص الذي ينتصر ، يقوم بتصفية شاملة تبدأ بأعضاء الحزب الكبار الذين كانوا يباينونه في الراى ، وتجر وراءها كل اشياهم الصغار !! والحزب بعد ذلك ، يعرض حقيقته الرسمية الجديدة ، على انها الحقيقة النهائية وكل ما لا يستطيع ان يتكيف مع الحقيقة الجديدة ، يكون عرضة للتصفية والتطهير !!

ان تاريخ الحزب الشيوعي في اكبر دولة شيوعية في

أغنية من الجزائر العساكر والحرية!

الفلك الدوار يغني
اشواق الانسان النائي
ووليد قمري يرقى
آفاق الارض العذراء
يا للفرحة تحتضن الكون
انفاسا تتهدج
تاريخا يتوهج
لم تغمض في ليلته عين
لم يسكن في دوحته طير
الكون جميل ، ما احلى
فليصعد فوق القمة فجر
وليتدفق نهر
الكون جميل ، ما احلى
لكن عشاق الحرية
ما زالوا يغشون الظلمات
ما زالوا انضاء صراع
لم تدفن منهم اموات
لم تعزف مرثية وداع
العالم ملاك البشريه
لكن الحرية
ما زالت امنيه

حسن فتح الباب

القاهرة

العالم ، كان شاهدا على هذه الحقيقة المرة . الم يحدث هذا في روسيا خلال اربعين عاما من تاريخ الحزب ؟! لقد وصم ستالين بعد موته ، ومن قبل اعوانه السابقين بأنه اكبر سفاح في التاريخ !! وبعد ان ادى التطهير مهمته بتصفية العناصر الستالينية ، عاد المسؤولون الان في الحزب ، فخففوا التهمة .. واخذوا يعيدون له شيئا من الاعتبار !!
آخر هذه السلسلة ، كانت « توبة » بولغاين العلنية على ידי خروشوف !!

عاد روبشوف الى وطنه ، بعد ان اطلقت السلاطات الالمانية سراحه . وبعد اسبوع اوفد بمهمة جديدة الى بلجيكا . وفي احدى المدن الواقعة على المرفأ ، اجتمع مع « ليوي » رئيس الحزب في المدينة . وانجز روبشوف المهمة .. بعد معارضة من « ليوي » . فشهر به روبشوف في جريدة الحزب ، واتهمه بأنه مخرب وعميل وجاسوس اجنبي !! وطرده ليوي ، ثم شنق نفسه بعد ايام !
تذكر روبشوف كل هذه الحوادث وهو في زنزانه .. كان يفكر في حياته الماضية ، وبشكل خاص بسكرتيته السابقة « ارلوتا » . فبعد ان انتهى روبشوف مهمته في بلجيكا ، قررت اللجنة المركزية للحزب نقله الى السلك الدبلوماسي ، فعين رئيسا للوفد التجاري في بلاد : ب . كان معه « ١٢ » موظفا ، وكانت « ارلوتا » سكرتيته الخاصة .

تخليها روبشوف وراء طاولتها .. بجسمها الرائع وعطرها الذي يعبق في الغرفة ، وقد اندفع ثدياها الى الامام بشكل مثير ! .. تخيلها وهي نائمة في غرفته ، وكانت تذهب كل ليلة اليه . وفي ذلك الوقت ، كانت حكومته تجري تصفية ثانية للمعارضة وانعكست هذه الاجراءات التي جرت « هناك » على المفوضية ، حيث كان روبشوف . فاختفت صور الزعماء الكبار .. واخذ الموظفون يتكلمون بلهجة رسمية جدا ، وبالعامل فقط . لقد بدا الموظفون لروبشوف ، كالدمى التي تحركها خيوط خفية !!

(ليس الصور لوحدها التي اختفت عن الجدران .. بل كتب كثيرة ونشرات وسجلات لها علاقة بالذين اعتقلوا هناك . اختفت ايضا جميع الكتب التي تبحث في التجارة الخارجية والمالية ، لان مؤلفها قومسيير الشعب للشؤون المالية ، اعتقل منذ ايام . وكذلك تقارير المؤتمر الاول وكتب التاريخ لما قبل الثورة والدراسات العسكرية والاقتصادية ، حتى الموسوعة التي وضعتها الاكاديمية سحبت كلها من مكتبة المفوضية ، ووصلت كتب جديدة في التاريخ والعلوم السياسية والاجتماعية ، حتى مذكرات رجال الثورة الذين توفوا ، سحبت !! وجاء بدلها مذكرات جديدة .. لنفس المؤلفين الاموات !!! - ٧١ -) .

وقد علق روبشوف على هذه الاحداث امام ارلوتا

- التهمة على الصفحة ٥٠ -

ظلام في النهار

- تنمة المنشور على الصفحة ١٩ -

بقوله : « الشيء الوحيد الذي نسوه ، هو ان يعيدوا طبع الصحف والجرائد القديمة » .

وجاء الامر من فوق بتعيين ارلوف في مكتبة المفوضية ، وبتحمل مسؤوليتها سياسيا - وبعد اسبوع فقط عقد موظفو المفوضية اجتماعا باعتبارهم خلية حزبية .. وهوجمت ارلوف بشدة واتهمت بالتقصير . والسبب ، ان خطبا كثيرة للرجل الاول غير موجودة في المكتبة !! وشعر روبشوف ، وهو الخبير بمثل هذه الامور ، بعدم ارتياح لما حدث ، وان شيئا ما يدبر ضد ارلوف في الخفاء . لان المقصر في الحزب .. هو جاسوس وعميل !! وطردت ارلوف في اجتماع آخر ، ودعيت مع احد الموظفين الى « هناك » واعدمت بعد حين !!

والسبب ، ان اخا ارلوف اعتقل « هناك » مع زوجته الاجنبية ، بتهمة الانضمام للمعارضة والتجسس !! ان حادثة ارلوف ، تعطينا مثالا على مدى الانحدار الاخلاقي الذي يمكن ان يصل الانسان اليه في ظل الانظمة الشيوعية ، فقد سرى في جميع الموظفين تيار خفي لكراهيتها ، لمجرد النية السيئة المبينة ضدها من فوق !! وخوفا من انتقال عدوى الشبهة اليهم ، عمدوا الى تقديم برهان ايجابي على براءتهم .. فحكموا بادانة ارلوف ، مع القناعة القامة ببرائتها !!

ان منطق انظمة الحكم الراهية ، انها تحض على ارتكاب الشر ، والمستنكف يعاقب ، وتلك غاية الفجور . لان الجمهور تجنبا للوقوع في قبضة الارهاب ، لا يكتفي باعلان رضائه عن النظام ، بل يندفع ايضا في مزالق ، يصبح فيها ، هو نفسه ، وسائل مباشرة لممارسة الارهاب . وهكذا لا اصحاب النظام الراهبي يخدمونه او يمارسونه فقط ، وانما اعداؤه ايضا ، او الذين يقفون على الحياد . والانحدار الاخلاقي الثاني ، قائم في مشكلة العقاب : لقد كانت المسؤولية في الشعوب البدائية ، جماعية ، فهي لا تقتصر على الفرد المسؤول ، بل تتناول أسرته وعشيرته . ولكن المسؤولية في العصر الحاضر ، بتأثير الدين والتقدم الاخلاقي ، تنحصر في مرتكبها فقط ، والعقاب لا يقع الا على المجرم فقط .. وتلك اسطى مسلمات العدالة . ولكن الشيوعية ، تقوم على المسؤولية الجماعية . انها ترتد فينا ، بالتطبيق ، الى العصور البدائية .. متخطين كل القيم الاخلاقية ، حيث نجد ان العقاب بالنسبة للمخطيء ، على فرض وجود خطيئة ، يمتد الى اقربائه واصدقائه وحتى الى من شاركوه ، جزئيا او كليا ، في وجهة نظره .. ولو كانت المشاركة بالنسبة فقط !!

لقد سرت عدوى الارهاب الى جميع موظفي القنصلية ، فلم يجرؤ احد منهم على ذكر اسم ارلوف .. ولا من قبيل التلميح . ولكن روبشوف ظل يذكرها خلال الفترة التي قضاها في بلاد : ب - قبل ان يستدعى ، هو الآخر ، الى « هناك » . كان عطرها ورائحة جسدها عالقين في كل مكان يكون فيه .. في جو الغرفة ، والمكتب ، وعلى مائدة الطعام ، وفي الاجتماعات الحزبية !!

وبعد مرور ثلاثة ايام على وجوده في السجن ، اقتيد روبشوف الى الاستجواب . كان المحقق صديقه القديم ابا ن الدراسة .. ورفيقه في الحزب ، امر فوج سابق في الحرب الاهلية : ايفانوف !!

اتهم روبشوف بأنه يعمل مع المعارضة .. وانه يرسم مخطط اغتيال « الرجل الاول » . وعرض عليه ايفانوف ، باعتباره صديقا قديما ، ان يدبر له اعترافا بسيطا بحيث لا يكون الحكم اكثر من عشرين عاما ، يقضي منها روبشوف عدة سنوات ثم يمنح عفوا خاصا ، واعطاه مهلة اسبوعين ليفكر في هذا الاقتراح !!

استدعى روبشوف للاستجواب من جديد . وكان المحقق هذه المرة « غليفتن » مساعد ايفانوف . اما ايفانوف فقد اعدم لانه لم يؤمن بصحة الاتهام الموجه الى روبشوف !!

دام التحقيق خمسة او ستة ايام باستمرار .. فاغمي على روبشوف عدة مرات . وانتهى التحقيق باعترافيه . لقد اعترف روبشوف في المحاكمة العلنية ، بأنه كان عميلا مناهضا للثورة ، وبأن اعترافاته هذه التي ادلى بها خلال التحقيق ... ادلى بها من تلقاء نفسه وبارادته ووعيه !! وذلك للتكفير عن جرائمه المناهضة للثورة . قال روبشوف لرئيس المحكمة : (سأشرح لكم سقوطي ، عله يكون انذارا لاولئك المترددين ، والذين لا يزالون يشكون بقيادة الحزب وبصواب خط الحزب . يفتني العار ويجلطني الغبار ، وانا على وشك الموت اشرح لكم قصة خائن عليها تكون درسا ومثلا رادعا للملايين من ابناء بلادنا ... ١٥٤)

والقى النائب العام مرافعته بعد ذلك .. واختتمها بقوله : « اني اطالب باعدام كل هؤلاء الكلاب المجانين !! » وبعدها تلا رئيس المحكمة نص الحكم ، القاضي باعدام روبشوف رميا بالرصاص !

وهكذا انتهى الدور .. وآن للممثل ان يتوارى عن المسرح !! لقد اسدل الستار على الفصل الاخير من المهزلة !! لقد انتهى كل شيء .. وادرك روبشوف ان حياته ستنتهي قبل منتصف الليل !! لقد دفع ثمن اخطائه ، ولم يعد مرغما على العواء مع القطيع .. قطع الذئاب . وما تبقى له من الحياة ، ملك شخصي له ... ملك الضمير . اربعون سنة في خدمة الحزب .. لقد اعطى للحزب كل شيء ، فماذا كانت النتيجة ؟! .. الحزب ينكر وجود « الأنا » !! .. والفرد لا شيء ! فكيف يعتبر مسؤولا ؟

« تعقيب عام »

القضايا الأخلاقية ، والفكرية ، والسياسية ، هي القضايا الرئيسية التي تعالجها رواية « ظلام في النهار » . وهي قضايا راسخة الجذور في التفكير الإنساني ، مارسها البشر منذ أقدم العصور .. وإلى اليوم . ولكن القضية الأخلاقية هي الخط الأساسي للرواية ، الذي يستقطب كافة الأحداث .

ويلوح لأول وهلة ، ان القضية الأخلاقية مطروحة في الرواية ، على أساس التقابل او التضاد بين مذهبين رئيسيين في الاخلاق : المذاهب المثالية - العقلية ، والمذاهب الواقعية (النفعية - التجريبية) وما ينتج عنها من تفرعات . ويأخذ التعارض صورتين : ١ - فإذا قالت الواقعية « الغاية تبرر الوسيلة » .. كل الوسائل ، وأية وسيلة بدون استثناء !! أجابها المثالية - العقلية : « كل غايات العالم ، لا تبرر وسيلة لا أخلاقية واحدة » . ٢ - وإذا قالت الاولى : « الفرد مجرد أداة لا قيمة لها » أجابت الثانية : « الفرد ذو قيمة أولية ، ويجب احترام جوهره الإنساني » .

هذا ما يلوح للقارئ - ويؤكد لديه هذا الاعتقاد ، ان الرواية في أكثر اجزائها تطرح هذه القضية بوضوح . ولكننا نرى ، ان الناظم الأساسي للرواية ، هو فكرة : « الحرية » . وما يريد المؤلف على وجه الدقة ، كما نرى ، هو : ان الحرية هي ، وتظل دائماً ، وسيلة الإنسان الوحيدة للمعرفة والتقدم . وأية مكتسبات تتعلق بالحرية ، لا يجوز التخلي عنها بحال من الاحوال ، لقاء افتراضات موهومة تحت شعار : ازدهار مقبل ، عالم أفضل !! .. لان هذا العالم الأفضل المفترض - حتى لو كانت النية سليمة - سيؤول الى الخطأ ، لانه امتداد لجيل حرم من جو الحرية .

يؤكد لنا صواب رأينا ، حديث روبشوف مع ايفانوف خلال التحقيق : (نقود جماهير الشعب بالسياسة نحو سعادة نظرية مقبلة لا يراها سوانا ، لقد استنفدت قوى هذا الجيل ونشاطاته ولم يبق منها سوى النواحي والانبين ، وكتل فاقدة الشعور . هذه هي نتائج منطقنا ، لقد سلخنا جلد الضحية وابقيناها واقفة بقوة الانسجة والعضلات والاعصاب ... واني أرى جلد هذا الجيل المسلوخ ، ولا أرى الجلد الجديد - ١٠٨ -) .

ماذا حصل لتلك الجماهير ؟ .. أربعون سنة وهي تساق عبر صحراء قاحلة بسياسة التهديد والامل ، وبتصورات الارهاب والمكافأة ، دون ان تصل الى ارض ميعاد ! .. - ١٦٤ -)

الحرية اذن هي الأساس . ولكن أنظمة الحكم القائمة على الطغيان ، تحذف من قاموسها كلمة « الحرية » وهذا يؤدي الى اهدار كرامة الإنسان ، وبالتالي الى اعتبار الفرد مجرد أداة .. يمكن استبداله وازالته في اي وقت !! ان القاعدة الذهبية !! لهذه الانظمة : « الغاية تبرر

اي منطق هذا الذي يسير بموجبه الحزب ؟! (أنكر الحزب ارادة الفرد ، وفي الوقت نفسه أقر ارادة الفرد في ان يضحي بنفسه ... أنكر الحزب على الفرد مقدرة الاختيار بين سبيلين ، ومع هذا طلب منه ان يختار الصواب من الخطأ . بات الفرد تحت رحمة أقدار الاقتصاد ، ترسا في جهاز ساعة ، وعبء ليدور الى الابد دون توقف ، والحزب يريد من الترس ان يدور عكس الاتجاه ويغير خط سيره ... أربعون سنة عاشها حسب أوامر الحزب ، لقد قذف بكل بقايا الاخلاق القديمة والعقلية القديمة ، وتحرر من الصوت الداخلي .. وقاده كل هذا الى محاكمة علنية ... - ١٦٠ -)

(لماذا يموت ؟ .. تلك خطيئة النظام الذي ضحى لاجله بالآخرين ، ثم بنفسه . خطيئة « الغاية تبرر كل وسيلة » - ١٦١ -)

لقد كان روبشوف مؤمنا بهذه الحكمة !!! وباسمها ضحى بكثيرين .. وقاد وراءه مئات المضللين ، وهو واثق بأنه يخدم بذلك جماهير الشعب ! .. ولكن ماذا حصل لهذه الجماهير ؟ .. « أربعون سنة وهي تساق عبر صحراء قاحلة بسياسة التهديد والامل ، وبتصورات الارهاب والمكافأة ، دون ان تصل الى ارض ميعاد ! .. - ١٦٤ - » اقتيد روبشوف لتنفيذ الحكم .. وعند مدخل الدرج المؤدي الى الاقبية ، حيث يجري التنفيذ .. سأله الحارس : هل لك رغبة أخرى ؟! فأجابه روبشوف : كلا . اخذ روبشوف ينزل الدرج .. كان الدرج ضيقا ، والحارس الذي يسير خلفه كان على بعد ثلاث درجات .. وصل روبشوف الى نهاية الدرج ، وبدأ يسير في ممشى طويل ... كان يشعر بنظرات الحارس خلفه تنصب على عنقه ... وكان يحاول ان يمنع نفسه من الالتفات الى الخلف ...

« وصدمته ضربة قوية على مؤخرة رأسه ، كان يتوقعها ، ولكنها فاجأته ، لقد داخ ، وتراخت ركبتاه ، ودار جسمه حول نفسه نصف دورة ... تكوم على الارض وصدغه على البلاط ، وساد الظلام وأرجحه البحر على سطحه الحالك ، وعبرت الذكريات كشريط من الضباب فوق الماء ، خيل اليه انه يسمع خبطا على الباب الخارجي ، هل تراهم جاءوا لاعتقاله ؟ .. ولكن أين هو ؟ .. في اي بلاد ؟ ..

انحنى فوقه جسم مطاط لا حدود له ، وشم رائحة الحزام الجلدي ... ما هذه الشارة التي يحملها على ذراعه ، وباسم من يحمل مسدسا صوب فوهته السوداء اليه ؟ ..

... وضربة أخرى في صدغه .. وهذا كل شيء واستكان ، أمواج البحر ما زالت تتلاطم ... رفعتة موجة الى أعلى ، جاءت من البعيد ، البعيد .. وتابعت سيرها بهدوء واتزان ، انتفاضة من الابدية ... - ١٦٥ - » لقد انتهى روبشوف ! ..

الوسيلة « .. وهذا عكس الانظمة الديمقراطية القائمة مبدئيا على مبدأ الحرية واحترام كرامة الانسان . فاذا انحرف الحكم الديمقراطي ، فان الخطأ والانحراف يكونان في الممارسة والتطبيق ، لا في المستند .. قاعدة الاساس . ويمكن دائما ، بضغط الجماهير والمعارضة ، العودة للطريق السوي .

اما « الغاية تبرر الوسيلة » ولو اعتبرناه مبدأ صحيحا لفترة ما .. من الظروف التاريخية ، فلا يمكن اعتباره منطلقا أساسيا على الاطلاق . وكونه ذا فائدة موقته .. لا يعطيه ابدا « مشروعية أخلاقية » خلال الممارسة والاستخدام .

والانظمة الديكتاتورية ، القائمة على القاعدة السابقة، ولو انها مبررة وضرورية في بعض الظروف التاريخية ، فانها تحمل في طياتها عوامل الفساد والانهيال : اذ ما هو الضامن ، ان نرتد في المستقبل الى حظيرة الخريسة والديموقراطية ؟ .. وما هو الضابط الذي يمكنه ان يوقفنا في اللحظة الحاسمة عند نقطة التحول والانحدار .. فلا نسقط الى الهاوية ؟!

ان الحاكم الذي يحصر في شخصه كافة القوى ووسائل الحكم ، ليستعملها في فترة معينة من تاريخ الامة ، ولمصلحتها .. يؤول به الامر ، رغم زوال المبررات، الى ابقاء هذه القوى في يديه ، والى استعمالها من جديد، لا لشيء الا لانها في يديه !! وهذا ما تؤكد لنا احداث التاريخ . والاشخاص الذين كانوا استثناء لهذه القاعدة ، من النادرين .

تلك هي الفكرة التي حاول المؤلف ابرازها في الكتاب ، وكانت حياة روبشوف ، البرهان العملي على ان الحرية هي وسيلة الانسان الوحيدة للمعرفة والتقدم .. وعلى ان مبدأ « الغاية تبرر الوسيلة » الذي يستخدم عادة في مرحلة ما .. ومن اجل مصلحة جماهير الشعب، لا يمكن ان يتخذ كنقطة انطلاق ، لانه يؤدي في النهاية الى ارباب هذه الجماهير !!

قضى روبشوف حياته في خدمة الحزب ، واعطى للحزب كل شيء .. فكانت النتيجة ، الاغدام بالرصاص!! رغم هذا المصير المفجع ، والذي استطاع المؤلف ان يبرزه بعمق .. فاننا لم نشعر بأي « تعاطف » مع روبشوف .. ولم نحزن لمصيره !! لقد وعينا مأساته بالعقل ، وكان حكمنا قاسيا على الحزب .. ولكننا لم نشعر نحوه بمشاركة عاطفية نابغة من القلب !! الامر الذي يثير الحيرة اول الامر . ونعتقد ان معظم قراء الرواية يشاركوننا الرأي في وجود هوة قائمة بين وعي مصير روبشوف المأسوي بالعقل ، وعدم التعاطف مع هذا المصير .

لقد ظلت عاطفتنا على الحياض .. بل يمكن القول بأننا شعرنا بنوع من الشماتة لهذا المصير .

والسبب - في رأينا الشخصي - ان « تمرد » او : تحرر ، روبشوف كان اجتهدا خاصا ضمن نطاق الحزب ، ولم يكن ثورة ذاتية أصيلة . ان روبشوف لم يقدم لنا عطاء ذاتيا على شكل وجهة نظر جديدة نابغة من وجدانه اثر ازمة ضمير حقيقية ، بل ظل يدور في فلك الفكرة الاساسية .. الحزب !!

لقد انساق خلف تفرعات .. كان الطابع الشخصي هو الغالب عليها ، ولم يكن الخلاف ، خلافا حول «المستند» الاساسي للحزب ، أو الاهداف . لقد ظل روبشوف خلال الرواية في الجهة المضادة لوجهة نظرنا الذاتية ، ولذا لاح لاعتيننا بمثابة العدو او النقيض .. وهذا مصدر شعورنا بالشماتة !..

ان « موقف » روبشوف شاهدنا على ذلك :

ان معارضة روبشوف - كما يطرحها الكتاب - هي ثورة اخلاقية ، ولكن اخلاق روبشوف الحقيقية هي ان يخضع دوما للحزب . ولانه ظل يدور في نطاقه ، فقد بقي محافظا على هذه الاخلاق !.. وبما ان الاخلاق في الحزب هي : **الطاعة** .. الحزب كل شيء ، والفرد لا شيء ! لذلك اعترف روبشوف - من اجل الحزب - بجرائمه !!! علنا في المحاكمة .. وحقر نفسه وجللها بالخزي والخيانة والعار .. لقد استسلم دون قيد أو شرط !

وقد يتساءل القارئ : لماذا حرص المحقق على دفع روبشوف للاعتراف العلني ، وكان بإمكان الحزب ان يقتله دون ضجة ودون حاجة لتبرير القتل امام الجماهير ؟ ان المغزى العميق من الاعترافات العلنية ، لا لتبرير القتل ، بل لجعل الشعب يؤمن بأن الحزب .. او الرجل الاول ، لا يخطئ . وكيف يخطئ الزعيم ، والمتهم الكبير يعترف علنا بخطئه ؟ ان الاعترافات مادة دسمة للاستهلاك الجماهيري . والمتتبع لحركات التطهير والمحاكمات في الاحزاب الشيوعية ، يجد ان كافة الاحزاب الشيوعية تتبع هذا الاسلوب !..

العبودية .. تلك كانت بداية روبشوف ، ولذلك كانت النهاية على نفس المنوال ، ولم يعد باستطاعته ان يكون حرا ، بكل ما في الكلمة من معاني .. وهذا سر انهياره التام !..

ذلكم هو الجانب الفكري من « ظلام في النهار » وهو الجانب الأهم . وقد استطاع المؤلف طرحه بعمق .. وبثقل وجداني وفكري عنيف . ولكن هذا لا يعني ابدا ان الافكار كانت مبثوثة في الرواية على شكل «محاضرات» او ان الجانب الفني من الرواية دون مستواها الفكري . وكنا نرغب في ايفاء الرواية حقها .. لولا ان الحديث قد طال . وباختصار نقول : « انها عمل فني كامل ، ببراعة نادرة المثل . انها شبيهة بالجسد الحي .. وحدة تامة ، لا تفكك فيها ولا انقسام !

أغنية من الجزائر العساكر والحرية!

الفلك الدوار يغني
اشواق الانسان النائي
ووليد قمري يرقى
آفاق الارض العذراء
يا للفرحة تحتضن الكون
انفاسا تتهدج
تاريخا يتوهج
لم تغمض في ليلته عين
لم يسكن في دوحته طير
الكون جميل ، ما احلى
فليصعد فوق القمة فجر
وليتدفق نهر
الكون جميل ، ما احلى
لكن عشاق الحرية
ما زالوا يغشون الظلمات
ما زالوا انضاء صراع
لم تدفن منهم اموات
لم تعزف مرثية وداع
العالم ملاك البشريه
لكن الحرية
ما زالت امنية

حسن فتح الباب

القاهرة

العالم ، كان شاهدا على هذه الحقيقة المرة . الم يحدث هذا في روسيا خلال اربعين عاما من تاريخ الحزب ؟! لقد وصم ستالين بعد موته ، ومن قبل اعوانه السابقين بأنه اكبر سفاح في التاريخ !! وبعد ان ادى التطهير مهمته بتصفية العناصر الستالينية ، عاد المسؤولون الان في الحزب ، فخففوا التهمة .. واخذوا يعيدون له شيئا من الاعتبار !!
آخر هذه السلسلة ، كانت « توبة » بولغاين العلنية على ידי خروشوف !!

عاد روبشوف الى وطنه ، بعد ان اطلقت السلاطات الالمانية سراحه . وبعد اسبوع اوفد بمهمة جديدة الى بلجيكا . وفي احدى المدن الواقعة على المرفأ ، اجتمع مع « ليوي » رئيس الحزب في المدينة . وانجز روبشوف المهمة .. بعد معارضة من « ليوي » . فشهر به روبشوف في جريدة الحزب ، واتهمه بأنه مخرب وعميل وجاسوس اجنبي !! وطرده ليوي ، ثم شنق نفسه بعد ايام !
تذكر روبشوف كل هذه الحوادث وهو في زنزانه .. كان يفكر في حياته الماضية ، وبشكل خاص بسكرتيته السابقة « ارلوتا » . فبعد ان انهى روبشوف مهمته في بلجيكا ، قررت اللجنة المركزية للحزب نقله الى السلك الدبلوماسي ، فعين رئيسا للوفد التجاري في بلاد : ب . كان معه « ١٢ » موظفا ، وكانت « ارلوتا » سكرتيته الخاصة .

تخليها روبشوف وراء طاولتها .. بجسمها الرائع وعطرها الذي يعبق في الغرفة ، وقد اندفع ثدياها الى الامام بشكل مثير ! .. تخيلها وهي نائمة في غرفته ، وكانت تذهب كل ليلة اليه . وفي ذلك الوقت ، كانت حكومته تجري تصفية ثانية للمعارضة وانعكست هذه الاجراءات التي جرت « هناك » على المفوضية ، حيث كان روبشوف . فاختفت صور الزعماء الكبار .. واخذ الموظفون يتكلمون بلهجة رسمية جدا ، وبالعامل فقط . لقد بدا الموظفون لروبشوف ، كالدمى التي تحركها خيوط خفية !!

(ليس الصور لوحدها التي اختفت عن الجدران .. بل كتب كثيرة ونشرات وسجلات لها علاقة بالذين اعتقلوا هناك . اختفت ايضا جميع الكتب التي تبحث في التجارة الخارجية والمالية ، لان مؤلفها قومسيير الشعب للشؤون المالية ، اعتقل منذ ايام . وكذلك تقارير المؤتمر الاول وكتب التاريخ لما قبل الثورة والدراسات العسكرية والاقتصادية ، حتى الموسوعة التي وضعتها الاكاديمية سحبت كلها من مكتبة المفوضية ، ووصلت كتب جديدة في التاريخ والعلوم السياسية والاجتماعية ، حتى مذكرات رجال الثورة الذين توفوا ، سحبت !! وجاء بدلها مذكرات جديدة .. لنفس المؤلفين الاموات !!! - ٧١ -) .

وقد علق روبشوف على هذه الاحداث امام ارلوتا

- التهمة على الصفحة ٥٠ -

بن محمد بن

قصيدتي الى الفتاة اللاذقية في عهدنا الجديد بالاسم
بمناسبة زيارتي الاخيرة الى تلك البلدة الحبيبة التي
تفتحت بها صبية بين اربعة جدران ابحت عن الفسوء
فلا المحه الا في نفسي :

انت من دنيا بعيدة

من بلاد السحر والفتنة انت

كيف جئت

وبعينيك شعاع

ذبت فيه والتمعت

امن الفجر طلعت

حدثيني عن مفانيك عن الفتنة فيها

حدثيني

وعديني ان تروئي حرقه الشوق

عديني

حدثيني عن رؤاك

ودعيني المح الدنيا بأحلام هوالك

كيف تحيين مع الزهر المندى

في الربيع

ومع العصفور في السرحة

في العش الوديع

او تقضين لياليك بلا حزن

ولا ذرف دموع

انا يا حسناء لم اشعل شموعي

في ربوع السحر والفتنة لم اشعل شموعي

رب طفل عاش يا اختاه من غير طفوله

كبتوا في ظلمة العهد ميوله

غربتي كانت مريره

في بلادي

وجهادي

عندما كنت صغيره

يا جهادي

وبياضي غاب في دنيا سوادي

بخرافات كثيره

عصبوا عيني لم المح من الدنيا

سوى دار صغيره

فتوغلت بأحاساسي بقلبي بالبصريه

فمرفت الكون آلاما واطماعا حقيره

ولمحت الكون جنات نضيره

كنت في حزني غريقه

وبرغم السجن كانت لي طريقه

لحن عصفور جريح يتألم

حالم في نغمة الابداع ملهم

يرسل الالهة في جرح الحياة للحياه

ويصلني للاله

بطفوله

ويغني للبطوله

غرّدي يا حلوة يا حلوة العينين للعهد السعيد

عهدك اليوم افتتان الزهر بالفجر الوليد

واسحري قلبي وزيدي

يا نشيدي

وطن حر فلا ظلم ولا عسف قيود

آه ما اجمله عهدا به تزهو الصبايا

في رحاب العلم والتحرير لا تخشى الرزايا

آه ما اجمل ان تعلم فالجهل خطايا

يا صبايا

اسكبي اللحن بدنينا طهورا

وارفعي راية اوطانك نبلا وشعورا

علمي الزهرة ان لا يذبل الزهر غرورا

انت للنور هدايا

والى الجيل مرايا

اصقلي نفسك فيه

وعديه

بأمانيه

ورقي في المشايا

عزيزة هارون

دمشق

السيمفونية والشعر الحديث

بقلم: عماد مصطفى الصفي

ونحن نضطرب في مجال موسيقى ربح مفتوح تملأ فيه الموسيقى كل موضع ، وكل لحظة ، مع التفاوت الشاسع بين ما نسمع اليوم وبين ما كان يسمع ذلك البدوي صانع البحور ؟؟

ولكن هناك قوما لا يزالون يدعون حماية التراث ، وكأنما حمايته لا تتحقق بغير تجميده وعدم السماح بتطويره .

وأنا أقول لهؤلاء السدنة : يا قومي الاعزاء : اربعوا على الناس وعلى انفسكم فقد كان القدماء الذين تتمسحون فيهم ، وتستبدرون العطف باسمهم لا يفهمون رسالتهم على انها اكتفاء وتجميد ، وهؤلاء قوم من العروضيين كما ذكر... الدمهوري على متن الكافي في الحاشية ، والصبان في شرحه على منظومته يقولون : « ان بناء اللفظ العربي على وزن مخترع خارج عن بحور الشعر العربي لا يقدر في كونه شعرا ، ولا يخرج عن كونه شعرا » ونصر هذا المذهب الزمخشري في القسطاس كما نقل صاحب « التجديد في الادب المصري الحديث »

هذا هو فهم القدماء الفن ومساائله ، ولو ارادوا الاكتفاء لاكتفوا بخمسة عشر بحرا ولم يضيفوا اليها السادس عشر ، ولو ارادوا تجميد اوزانهم وتحجيرها لما عادوا على بعضها بالاعتصار شطرا وجزءا ونهكا . واذن فقد كانوا يهدفون الى توسيع البحور ، والاستكثار من الطرائق النغمية بكل ما تستطيع امكانياتهم الموسيقية ، وهم لم يخطئوا خطواتهم لكي تقف نحن حيث انتهوا ، فهذا هو الشلل الذوقي والجمود الفكري

ولو اننا استوردنا اوزانا غير عربية لادخلتنا في حوزة الشعراء سماحة العروضيين العرب ، وفهمهم الاصيل للشعر ، ولكننا لم نستورد بل ولم نخترع ، وانما طورنا تراثنا النغمي على نحو يعد حدثا فذا في تاريخ موسيقى الشعر العربي .

حقا .. لقد حدثت ثورات موسيقية في شعر العصور العربية الزاهية ، ولكن واضح ان هذه الثورات كانت ذوات طبيعة ثابتة : يستبدل فيها لحن بلحن ، ثم يتكرر كما تتكرر الوحدة في الرسم الزخرفي بسداجة وبساطة وجمال ولكنها لا تعطي لوحة متكاملة متجددة .

اما طبيعة الحركة المعاصرة فهي سيمفونية كما سايين

نخطيء حين نجعل من يكفر بقضية الشعر الجديد من امثال الاستاذ يوسف غصوب هدفا للسخط ، او غرضا للهجوم ، فالرجل لم يفعل ما يستهدف به لسخط الساخطين او لتهمج المتهمجين .

حقا كان موقفه من شعر العدد الاسبق جد غريب فهو يرى « ان المادة الشعرية التي طلب منه تقديمها لا تتطلب اذا حصر البحث فيها كلاما مسهبا » وهو يوجز حتى لا يكون مثل الاستاذ رجاء النقاش الذي يجيد الافاضة . وموقف الاستاذ من شعر العدد الاسبق تصوره هذه العبارة التي اختتم بها سطور الاربعة التي تكرم وتقد بها « سيمفونية الزحف » : « وذكرني هذه القصيدة باغنية « لحنين » كان لها في وقتها نجاح عظيم وهي :

شدوا العبال ، يا ريس

والبحر جبال ، ياريس

فقد عاد الشعراء من قراءتهم كلام الشاعر متساوي الحظوظ سواء منهم من عاد ببسني حنين او بخفي حنين .

ولكن برغم هذا فانه يتعين علينا ان ننظر اليه باعتباره ظاهرة او وجهة نظر لها انصارها الذين لم ينقرضوا ، فلو لم يقل هذا الكلام لوجب ان يقوله سواه من كل من « ربي على الادب الاكلاسيكي او التقليدي فلا يستطيب سواه » (هامش: هذا من كلام الاستاذ يوسف) وهذه الفئة تنظر الى الشعر الجديد « ان كان شعرا فتصفه بأنه « يقتضي جهدا كثيرا ، ولا يضطر الى الامعان في الاختيار والضبط والانتخاب ، وحصر الصور والمعاني في الكلام الموجز » . نحن اذن امام فئة نحتاج معها الى اناة وتدبر ، ولسنا ازاء ساب نحتاج معه الى سخط وتهجم .

فلنسأل انفسنا سؤالا يضطرنا الى تناول القضية تناولا جذريا : هل كتب لموسيقى الشعر العربي ان تتجحر فلا يسمح بتطويرها ؟

لقد كان المجال الموسيقي الذي كانت تضطرب فيه القبائل العربية في جاهليتها مجالا محدودا ومغلقا ، ومع ذلك فقد وضعوا ستة عشر لحنا للشعر ، ولم يكتفوا بل عادوا على بعضها فاعتصروه ، واستخرجوا كثيرا من ممكناته الموسيقية حيث شطروه وجزأوه ونهكوه كما هو معروف .

فكيف نحرم نحن من تحقيق ذوقنا الموسيقي في الشعر

هذا التطوير الخلاق لم يحدث بأن أخذنا « التفعيلة » وحدة موسيقية كما شاع ، بين دعاة الشعر الحر أنفسهم ، وهذا وهم منشؤه ان اكثر ما كتب من الشعر الحر (شأنه في ذلك شأن اكثر الشعر القديم) كان على محور تعتمد على تفعيلة واحدة مثل الكامل الذي يستخدم متفاعلا ، والرجز الذي يستخدم مستفعلا والمتقارب الذي يستخدم فعولن والمتدارك الذي يستخدم فعولن . فنحن اذا كتبنا الشعر الحر في هذه البحور صح القول بان التفعيلة هي الوحدة الموسيقية ، ولكن ماذا عسانا نقول لدى قراءة ما يقوله الشاعر احمد حجازي :

ما زال في الدرب
يا اصدقائي رجال يومهم ضحك
لو يقبل الملك ..
لم يستكوا

اترانا قائلين ان التفعيلة وحدة القصيدة الموسيقية ؟ كلا ... فهنا تفعيلتان يراوح الشاعر بينهما هما «مستفعلا» فاعلان « فالبحر الذي تعزى اليه هذه القصيدة هو بحر البسيط الذي يقوم لدى الشاعر القديم والحديث على السواء على اساس المراوحة بين هاتين التفعيلتين في كل شطر (مستفعلا فاعلا مستفعلا فعلا) وبهذا يتعين على من يتصدى للتقعيد والتأصيل لهذه الحركة ان يعتمد على استقراء اقرب الى التمام فيدخل مثل هذا النموذج في حسابه عند تقعيده ، بل ويجب ان ينزل عن قاعدته كلما جدت ابداعات ، ونحن بعد في انتظار المزيد .

والذي يمكن قوله حتى الان هو انا نقيم الوزن لا على تفعيلة ولا على تفعيلتين وانما على اساس تمثل البحر العربي بكامله في قرارة ذوقنا ، فنحن في لحظة الابداع نعيش في هذا الترداد الموسيقي الذي نصطنعه باستحضار نغمة البحر ثم اخذ الكم الموسيقي الذي تقتضيه دقات النفس والوجدان ومعنى هذا اننا ما زلنا ندور في فلك البحور الخيلية ولم ننطلق بعيدا عن هذا المدار ، وفي هذا صدق وامانة كما ان فيه توثيقا للصلة بين اليوم والامس .

وليس لاحد ان يتجاهل ما سلف وينفض راسه ليسأل: وما الغرض الذي تؤديه هذه الطرائق الجديدة للشعر ؟ فان تجديد الطرائق النغمية واكثرها غرض في ذاته ، واثراء للامكانيات والمعازف التي تكون بين يدي كل شاعر . ومع ذلك فهذا الشكل الحركي المتطور يحقق ما لا يمكن ان يحققه ذلك الشكل الثباتي الجامد .

فهو اولا : يهدف الى تحرير لحظة الابداع من القالب المحدود سلفا لانه يترك لهذه اللحظة السامية حرية اختيار قالبها الخاص بها .

وهو ثانيا يتيح لنا تنعيم كل جملة في القصيدة في حين ان الشعر الملتزم من الجاهلية الى اليوم يقدم لنا كتلا موزونة اسمها ابيات ، وفي داخل هذه الكتل الموزونة نجد

فيما بعد ولاكتف الان بوصفها بهذه العبارة الاخرى : انفجارية حركية متطورة تأبى هذه الزخرفية الرتيبة . وبالرغم من طرافة هذه الحركة الا انها عند النظرة العميقة امتداد سليم للتراث وتطور طبيعي له ، ولكي نبين ذلك ينبغي الا نكتفي بالقول مع القائلين بأننا نستخدم « التفعيلة » كوحدة موسيقية فهذا التأصيل مرفوض لانه يقوم على استقراء ناقص .

ولا بد لنا من ان نلاحظ ملاحظة ذات خطر وهي ان الشعر الحديث في ربع القرن الذي عاشه لم يستخدم جميع بحور الخليل ، وانما اقتصر على عدة بحور لها عند العرب شأن خاص لانها هي تلك البحور التي اباح العرب استخدامها مشطورة او مجزوءة او منهوكة . ومعنى هذه الملاحظة اننا عمدنا مدفوعين بحاسة تاريخية لا شعورية الى تلك الاوزان التي اعتصرها القدماء وطوروها بدرجة معينة ، فزدناها نحن اعتصارا وتطويرا .

ومن ثم فالمؤرخ الادبي لن يحتاج الى خيال واسع ليرى ان الشعر الحديث - رغم طابعه الحركي المتطور - ليس الا امتدادا طبيعيا ، وتطورا خلاقا لحركات التطوير التي ابتدأها العرب في جاهليتهم .

دار الاندلس للطباعة والنشر

تقدم باعتزاز :

سلسلة العربية الوعية لتعلم اللغات العالمية بأسلوب علمي صحيح
من وضع أساتذة اخصائون في اللغة

د.ع	كيف تتعلم اللغة الألمانية بدون معلم
٥٠٠	الفرنسية
٣٠٠	الانكليزية
٢٠٠	الاطيالية
٣٠٠	الاسبانية
٢٠٠	البرازيلية
١٥٠	التركية
١٥٠	الفارسية

٥٠٠ التحفة العربية لطالب اللغة الانكليزية وللمهاجرين
الذين يريدون تعلم اللغة العربية باللفظ

تطلب هذه الكتب من المكتبات الكبرى في العالم العربي

ومن دار مكتبة الاندلس للطباعة والنشر

بيروت - شارع سوريا - ص.ب. ٤٥٥٣

الجمل والدفقات الشعورية غير موزونة، والمثال كليل بالإيضاح!

قال ابو الطيب المتنبي يصف اسدا صرعه سيف الدولة
الذي منعه العار ومخافة الاقاول من تحامي الاسد:

متخضب بدم الفوارس لابس في غيلة من لبديه غيلا
ويدق بالصدر الحجار كانه يبغي الى ما في الحضيض سبيلا
والعار مضاض وليس بخائف من حتفه من خاف مما قيل
فهذه الكتل او الابيات موزونة ككل شعر عربي قديم ولكن
لو نظرنا الى الدفقات الشعورية التي تحتوي عليها فاننا
نجدنا نستوعبها على النحو التالي:

- ١ - متخضب بدم الفوارس
- ٢ - لا بس في غيلة من بردته غيلا
- ٣ - ويدق بالصدر الى ما في الحضيض سبيلا
- ٥ - والعار مضاض
- ٦ - وليس بخائف من حتفه من خاف مما قيل

وظاهر لدى من عنده حاسة موسيقية ان الدفقات تنقصها
الموسيقى فالراء والسين يجب ان تنزع من الشطر الاول
لتعطي للثاني ، والراء من الثالث يجب اعطاؤها للرباع وهكذا
حتى تستقل كل شطرة وحتى تظفر كل دفقة شعورية
بكفائها من الوزن ، وذلك هو ما يفعل الشعر الحر دون
الشعر الملتزم .

ونحن نعيش التجربة كلاسيديما . ثم تبدأ هذه السدم
في التشكل ، ثم تأخذ هذه الاشكال في الاتضاح ، حتى
تبلغ ذروتها مع حركات القلم او مع نسبسات الشفاه حيث تقطر
التجربة دفقة دفقة ، لكل منها صفتها وابعادها وصداها ،
فاذا كان الشعر هو موسقة التجربة فلتشمل الموسقة كل
دفقة . كل جملة كما يفعل الشعر الحر وحده فان ذلك
يجعل الشعور والموسيقى معا وحدة متعانقة متآزرة ،
ولنرفض هذا « التكتيل » الذي يجعل الموسيقى تعمل عملها
في جانب بينما تعمل المشاعر في الجانب الاخر .

هذا ما يحققه الشعر الحر اولا وثانيا ، وهي امور
جوهرية تفرق تفرقة حاسمة بين الشعر القديم والشعر
الحديث ، ولا داعي لالتماس هذه التفرقة في التعبير بالصورة
او بوجود المنلوج الداخلي او الحوار الجانبي او غير ذلك من
السمات الفنية الحديثة فهذه ان كان كمالها انما يكون في
الشكل الحر فان الشكل الملتزم لا يضيق بها كل الضيق .

ويفهم مما سلف ان ثمة امرا ثالثا يفرق تفرقة حاسمة
بين شعر اليوم وشعر الامس وتلونها ، اذ لا ريب ان كل
تجربة تحتوي على مواقف شعورية متباينة يحتاج
كل منها الى موسيقى تصويرية ملائمة له .

ولكن هل هذا يعني انه يمكن تحقيق ذلك التطور بالانتقال
من بحر هاديء ممتد الى اخر سريع هدار مثلا من بيت الى
بيت وبذلك تكون المسألة فوضى ، ولا تكون هناك وحدة
موسيقية تنتظم القصيدة ؟

يمكن ان يعنى هذا ، ولامر ما - ولعله لهذا الامر -
تمخضت حركة التجديد التي قام بها شكري والمازني
والعقاد وابو شادي عن استحداث نوع من الشعر يجمع

في القصيدة الواحدة ما يشاء الشاعر من بحور مختلفة،
وسموا هذا اللون بملتقى البحور او مجمع البحور .

ولكن كان الفضل الذريع من نصيب هذه الحركة ، لانها
كانت فيما اعتقد تطبيقا خاطئا لما تقرر من حاجة كل موقف
شعري الى موسيقى تصاحبه وتناسبه ، فالنفس حينما
تتنقل بين المشاهد والاجواء المتباينة لا تتنقل بهذه السرعة
المباغتة ، وبهذا القفز المشوه للمهوج ، وانما يتم ذلك في
تدرج وتمهيد ، واذا اردنا متابعة هذا التدرج وتصويره
بالموسيقى في الشعر فسنكون جد مخطئين ومزيفين لنطق
النفس اذا ما كانت وسيلتنا هي الانتقال من بحر الى بحر
آخر على هذا النحو الذي استحدثوه .

ولكننا نستطيع مساوقة هذا التطور الشعوري وتصويره
بواسطة الشكل الجديد لانه حركي متطور ، وليس ثباتيا
نحس فيه بأن كل كتلة منه مغلقة مقيدة .

والى هنا وينتهي حديثي مع الكافرين بالتجديد الذين
يرون الشكل الجديد لا يمت الى الشعر العربي القديم
بنسب ، والذين يحاولون عبثا تلمس القيم التي يحققها
الشكل الحر دون القديم ، فاذا كان قد بقي لدى هؤلاء
القوم خاطر يصور لهم ان « الشعر الحر سهل المتناول »
فحسبي ان اقول لهم ان سهولة المتناول لا تأتي من قبل
الشكل ابدا ، فالفنان الاصيل يحس بأزمة الابداع في قسوة
وعنف حتى ولو كان ما يكتبه نثرا .

فليقف هؤلاء السادة عند هذا الحد من المقال ، فان
السطور التالية وقف على دعاة الشعر الحر وسدنته .

وصفت طابع الحركة الجديدة في الشعر بانه سيمفوني
وانا اعني انه حركي انفجاري يتيح للحن ان يعتصر ويتفاعل
متطورا مع الاحاسيس والمشاعر ، وهو بتفاعله وتطوره
يقترب من البناء السيمفوني .

ولكن لنعلم اولا ان الشعر الحر في شكله المعروف لا
يوافق الاطار السيمفوني ، وانما يماثل نوعا من الموسيقى
ظهر بعد السيمفونيات ، فحدث ثورة رومانتيكية في
الموسيقى ، واعني به ما يدعي « بالقصيد السيمفوني »
ويمتاز عن السيمفونية بانه ليس له اطار سابق لعملية
الابداع ، بل ان العازف هنا يقف امام لوحة او تمثال او
يصفي الى قصة او قصيدة . ثم يصور انفعالاته تباعا
تاركا لوقع التجربة من الداخل توجيه اللحن دون التزام
قالب خارجي .

بيد ان هاته الحركة الرومانتيكية لم يدم نجاحها لانها
كانت تحتاج الفنان الاصيل الذي يستطيع استخدام هذه
الحرية في صالح الفن الخالص ، وفي الاداء النفسي
والوجداني الصادقين ، فلم تلبث ان صارت سخفا ، وضمن
النقاد على النماذج التي ظهرت باسم القصيد السيمفوني ،
وسموها « العصيد السيمفوني »

وحركتنا الحرة لا تخلو من تطرف لانها جاءت رد فعل
للالتمامات والقيود والكمائم التي قال فيها حافظ معبرا عن

عبقرية الفنان المتمردة على القيود :

آن يا شعر ان نلث ان نرى منا من يشير الى حاجتنا الى تنظيم
فأرفعوا هذه الكنائس عنا ودعونا نشم ربح الشمال

ولن نلث ان نرى منا من يشير الى حاجتنا الى تنظيم
الحركة وتأصيلها ، واني ليسعدني ان اكون اول مشير الى
ذلك ، واول متقدم في هذا الصدد باقتراح . هذا الاقتراح
اقترحته في محاضرة القيتها بمدرج علي مبارك بكلية دار
العلوم عام ١٩٥٧م بعنوان «الشعر الحر والشعر السيمفوني»
ويدعو هذا الاقتراح الى الافادة من اطار السيمفونية ليكون
لنا شعر سيمفوني ، والسيمفونية ، لها قالب معروف هو
قالب الصوتية ، ويحتوي على حركات نجد عازفها يبدأ كلا
منها بجملته موسيقية ، ثم يمضي في اعتصارها ، واستخراج
ممكناتها الموسيقية ، أخذاً في تحويلها ، وتشطيرها ، ثم
اعادة تركيبها في وضع جديد ، وتصويرها من مقام الى
مقام : فتصخب بعد هدوء ، وتمرح بعد جد ، حتى اذا قضى
السيمفوني من ذلك وطره وصور من مشاعره ما شاء عاد
باللحن الى طبيعته الاولى ليستأنف حركة جديدة اوليفرغ
من السيمفونية جميعا .

ويمكن اقتباس ذلك البناء في شعرنا السيمفوني المقترح
وقد اقتبسته فعلا في قصيدتي المنشورة بالعدد الاسبق
« سيمفونية الزحف » ، وذلك بانشاء القصيدة على عدة
حركات او مراحل تبدأ الواحدة منها بكمية موسيقية معينة،
وبقافية معينة ، ثم نمضي في اعتصار وتنويع هذا الكم
وتلك القافية على نحو نمطي او غير نمطي كما يقتضي تطور
الاحساس وتجده ، وتوزعه واحتشاده وحدته وهدوؤه
حتى اذا انتهت هذه الحركة عاد اللحن الى وضعه الاول،
ليؤكد كميته وقافته في الاذن من جديد .

وبدهي ان هذا الشكل المقترح لا تناسبه كل تجربة ،
ولذا فانا اقدمه على ان يكون اطارا بين يدي الشاعر ارجو
ان تسفر محاولتنا عن اطر اخرى تنضم اليه ، وان يكن
لهذا الشكل من قيمة اخرى فهي انه يمكن الافادة فيه من
الاصول الموسيقية البحتة ، وبذلك نسير نحو تأصيل واع
نفيد فيه من العبقريات التي ابدعت في عالم الموسيقى .
بقي أمامي سؤال وهو : ما الذي فعلته غير ان رجعت
بالحركة القهقري وان وسمتها بوسم جديد براق فنحن
قد خرجنا من القالب وها انت ذا تعيدنا الى القالب ؟

والجواب على ذلك يسير وهو ان الفن في حاجة ابدأ
الى قيود واخلق بها ان تدعى قوانين تهدف الى التنظيم، ومع
ذلك فالشكل المقترح سيحقق الهدف الاول من الحركة
التجديدية وهو ان يتاح للتجربة حرية التعبير عن نفسها
في انطلاقية وتدفق ورحابة لانه يسمح بالتطوير والاعتصار
وفضلا عن ذلك فانه يحقق امرا لا زلنا نفتقده وهو الامتاع
الموسيقي، فذلك ما لا نظفر به مع الحرية المنفلتة من كل قيد،
والمطلقة من كل اطار .

القاهرة اسماعيل مصطفى الصيفي

صدر حديثا عن

دار الثقافة - بيروت

الكتب القيمة التالية :

السعر		
٢٥٠ *	اقبل الفجر	تأليف محمد المنشاوي
٥٠٠ *	مذكرات مونتغمري	ترجمة الدكتور فريد جبر
٢٠٠ *	الكيمياء	ترجمة اسعد نجار
٢٥٠ *	ضحيتان	تأليف جورج مصروعه
١٠٠٠ *	ذهب مع الريح	جزءان

وسيصدر قريبا جدا :

٤٥٠ * شجرة الحرية ٣ اجزاء ترجمة جوفر حداد

تطلب هذه الكتب مع عموم الكتب العربية والفرنسية من

مكتبة دار الثقافة بيروت

ص. ب ٥٤٣ ساحة رياض الصلح

ومن وكلاء الدار في عموم البلاد العربية

اطلبوا فهرس الدار لعام ١٩٥٩ يرسل لكم مجانا - ص. ب ٥٤٣

بيروت - لبنان

تحت الجسر المعلق

قصة بقلم عثمان سمدي

رمى فرنسا من الجسر .. وغيرهم .. وبالرغم من مطاردة السلطات لهؤلاء فانهم يدخلون المدينة ويتجولون في شوارعها ، ويتصلون باصدقائهم بل وان رجال الشرطة يلتقون بهم أحيانا وجها لوجه ، ولا يجروون على ايقاتهم ، لعل الجانب الذي أثار إعجابنا في شخصيات هؤلاء المطاردين، تحديهم للشرطة التي نشأنا على مقتها .

كان نقاشنا كثيرا ما يدور حول الطرق التي يسلكها هؤلاء المطاردون للدخول الى المدينة : أهو طريق الحامه الذي يدور غربي المدينة حيث ينهي الى باب الواد ، أم هو طريق سكيكدة الذي يسلمهم الى نفق السكة الحديدية المؤدي الى باب القنطرة ، أم هو ذلك الطريق الضيق الحزوني الذي يتسلق جانب الوادي الشرقي ويوصل الى مكان قرب جسر سيدي راشد .

كان أمتع يوم نقضيه ، هو اليوم الذي نتحل أثناءه أسماء هؤلاء المطاردين ، ونسير في هذه الطرق التي سلمنا بانهم يسلكونها ، ونقلد حركاتهم ومشيتهم وطريقتهم في الكلام ، حتى ندخل المدينة ، وذات مرة بينما نحن نتسلل الى المدينة عن طريق باب الواد ، شاهدنا شرطيا يقف من رأس السلام فاستولى علينا الموقف التمثيلي ، وهاجمناه بالحجارة ، فاستجد برفيق له كان يقف امام سوق الخضار ، ثم قبضا علينا ... وبما ان سننا كانت لا تسمح بادخالنا الى السجن فقد اكتفيا باشباعنا نكما وركلا ثم اطلقا سراخا بعد ان سجلنا اسماءنا واسماء آبائنا وعناوينهم. وبعد ثلاثة ايام وصل اخطار الى أبي عن مركز الشرطة ، يدعوه الى المثول - خلال أربع وعشرين ساعة - امام مأمور مركز رجة الصوف ، وصلى أبي صلاة العصر ، ثم رفع يديه وهو يتمم بالفاتحة والادعية ، وكانت والدتي تراقبه من بعيد وتقاسم وجهها الشاحب تعلوها مسحة من التائر ، ثم سلم وخرج . ولم يرجع الا بعد صلاة العشاء ، وحالما تجاوز عتبة المنزل دعاني بصوت ارتجت له أرجاء حوشنا، ولما مثلت امامه واجهني بصوته الجهوري :

- كيف تعندي على الشرطي .. يا ابن الكلب ؟! الا تعلم ان سلطنة البوليس لا تحد في بلدنا ، واذا كان البريء لم ينج من شرهم فكيف بالمعتدي عليهم ؟

وحاولت ان انكر ، الا ان نظرات أبي الحادة نفذت الى اعماقي ، فلم يسعني الا الاعتراف بالجرم وطلب المغفرة . لكن أبي الذي تعود ان يسد اذنيه امام أي اعتذار يصدر من ابنائه ، دفعني الى الغرفة واغلق بابها من الداخل بالفتحاح ، ثم هوى علي بعصاه الفليضة ...

✱

حصلت على الشهادة الابتدائية الفرنسية ، ودخلت الثانوية .. ولم يمض علي شهران حتى اشتبكت مع استاذ الجغرافية الفرنسي حول الاكثوبة الكبرى « الجزائر جزء من فرنسا » واتهمته بتزيف الحقيقة. وصدر قرار من ادارة المدرسة بفصلي ، وحاول أبي ارجاعي ولكن محاولاته

شيدت مدينة قسنطينة على جبل صخري ، يطوقه في ضراوة « وادي الرمال » الذي شق - بين صخوره الصلبة - اخدودا يصل عمقه الى خمسمئة متر ، يفصل « حي لامي » وسطحة المنصورة عن المدينة . واروع ما في وادي الرمال الجسر المعلق فوقه ، الذي يتحدى الطبيعة ، ويصل المستشفى بالمدينة ، والمصعد الذي نحت طريقه في صخور صلبة ليربط المدينة التي تقع في أعلى قمة بالوادي ، بطريق الحامة التي تقع في أسفل نقطة منه .

كانت أجمل نزهة عندي - ايام الطفولة - ان اخرج مع زملائي يوم « الاحد » الى « حمام سيدي مسيد » فنقطع جسر باب القنطرة ، ونسير في طريق سكيكدة ، وكنا نقضي الساعات في مكان على جانب الطريق يقع تحت الجسر المعلق ، لنشاهد مدينتنا الجلييلة فوق رؤوسنا ، ولنتأمل تقاسيمها الخشنة ، فنرى كتلة القصبة الجاثية بقلاعها الرومانية ومن تحتها جدران الوادي التي اقامتها يد الطبيعة من كتل صخرية ضخمة بعد ان روضتها ، وقضت على نفورها ، وتركت فيها آثار سياطها ، شبيهة بنديبات غائرة في جسد عملاق من عبيد القرون الوسطى . ونرى الجسر المعلق المشدود الى راسي الوادي المتقابلين بحبال حديدية سوداء جبارة ، تذكرني - دائما - بحبال ملائكة الاسطورة القديمة المكلفين بجر الشمس من مشرقها الى مغربها . وكانت عقولنا الصغيرة تبحث في رصيد معلوماتنا البسيطة عن شيء يشبه جسرنا الجبار ، فلم نجد احسن من سفن القراصنة الشراعية ذات الرقاب الزرافية التي كثيرا ما شاهدناها مرسومة في كتب المطالعة ، فزرقة السماء المحيطة بالجسر ، وزرقة البحر المطوقة للسفينة ، وعمق اللونين متعانقين كانت كلها تثير في نفوسنا الصغرة خيالات جميلة ...

كنا نشاهد تدفق مياه « الرمال » في شلال صغير تحت اقدامنا ، ونصفي الى هديره المخلط بدمدمات السيارات والعربات على جسرنا فوق رؤوسنا ، فننطبع على مشاعرنا اصوات متنافرة لا رابطة بينها : اصوات طبيعية صادرة عن الشلال ، واصوات اصطناعية صادرة عن الجسر . وثلثت الى جانب الوادي الذي يخترقه « المصعد الكهربائي » من أعلى الى أسفل ، فنشاهد مرور المصعد في لمح البصر من بين تلك الفتحات الضيقة التي نحتت لتضيء اخدوده المظلم ، وتراقب نزوله بمروره على هذه الفتحات ، الى ان يمر على أسفل فتحة ، فننتظر قليلا ، ثم نشاهد ركابه خارجين من بوابة النفق ، الذي يصل محطة المصعد بقاع الوادي وهم يتحركون في أحجام صغيرة لا تزيد عن أحجام الذباب .

وكانت هذه المناظر التي نعيشها في كل يوم ، تثير في نفوسنا إعجابا يشوبه نوع من الاحترام والاحلال لمدينتنا ، وتثير في مخيلتنا تلك القصص البطولية التي كنا نسلمها : قصة « عمار المنفي » الذي نفته سلطات المدينة لما اشتهر عنه من اتجاره بالرفيق الابيض ، وقصة « صالاح الموسي » الذي قتل شرطيا في رجة الجمال ، و « احمد الغول » الذي

بدأت بالفشل ، ولأن التلميذ العربي اذا فصل فليس لولي امره حق المطالبة باجراء تحقيق في اسباب الفصل .

ثم تناولت الحوادث ، فمات ابي ، واستجابت اُمي لرغبة شقيقي «زهره» في الإقامة معها ، ومساعدتها في رعاية اطفالها الخمسة . وهكذا خلا لي الجو واصبحت كمئات الآلاف من الشبان في بلدنا الذين اشرفوا على سنن يبني الشاب فيها مستقبله ويقرر مصير عمره ، دون تمكنهم من الحصول على ابسط الوسائل لبناء هذا المستقبل ولتقرير مصير هذا العمر : الابواب كلها مسدودة ، مئات الآلاف من السواعد القوية والطاقات الشابة هائلة في خضم البطالة الواسع . وابيت علي رجولتي ان الجأ الى شقيقي ، واعيش من عرق زوجها ، وازاحم اطفالها الصغار في خبزهم اليومي.

وسدت في وجهي كل الابواب ، واظلمت الدنيا في عيني ، فهرعت الى الخمر الرخيص ادفن فيه همومي ، وفي يوم من الايام بينما كنت خارجا من سينما (نينيز) التقيت برفيق الطفولة « مصطفى » بعد اربع سنوات لم اقبله خلالها ، انه مصطفى بلحمه ودمه ، لم يطرا عليه أي تغير ، عدا مسحة من القسوة علت ملامح وجهه ، وشعيرات بيضاء انتشرت في رأسه :

- شبت يا مصطفى !!

- الحياة تشيب الاطفال يا علي ... كيف حال ابيك ؟

دار الاندلس للطباعة والنشر

نقدم بأن نقدم لقراء العربية الطبعة الجديدة الفاخرة لمؤلفات

جبران خليل جبران

الكتب التي ترجمت إلى جميع لغات الأرض ، وافاضت على قرائها في نواحي المعمور سحر الشرق . وعبقية العرب .

- ١ البدرع والطرائف ٦ النجيب
- ٢ الاجنحة المتكسرة ٧ المجنون
- ٣ الارواح المتحررة ٨ المراكب
- ٤ عرائس المروج ٩ المصاحف
- ٥ دمنة وابن سامة ١٠ رمل وزبر

١١ يسوع ابن الانسان

تطلب هذه الكتب من المكتبات الكبرى في العالم العربي

ومن دار الاندلس للطباعة والنشر

بيروت - شارع سوريا - ص.ب ٣٠٠٥

- رحمه الله ... قل لي متى خرجت من السجن ؟

- منذ ثلاثة ايام فقط .

قالها وهو يرفع سباته الى اعلى ، ويدبر حولها سلسلة صفراء على شكل ثعبان .. ان مصطفى اثم بالشاركة في السطو على خزانة « سينما الكوليزيه » وحكمت عليه المحكمة بثلاث سنوات سجنًا ..

وقبض مصطفى علي كفي وهو يقول ، والضحكة العالية تقطع كلماته :
- انك قوي يا علي .. الا زلت تذكر حادث الشرطي ؟

- نعم .. انه من الحوادث التي لا تمحي من ذاكرة الانسان بسهولة .
- ما رايك في سهرة حمراء يا علول ؟ .. المراقبة على الساعة الثانية مساء في مقهى الشرق برحبة الجمال .. وهناك نقرر المكان المقصود .

منذ هذه الليلة فتح لي مصطفى نافذة على عالم كنت اسمع به سمعا ، وكانت نفسي تتحرق شوقا الى ممارسة الحياة فيه عن كتب ... لقد كنت اتردد على « باب الجابيا » كما يتردد عليه أي شاب لاشباع الجانب الحيواني في جسمه ، كان هذا الحي - قبل اليوم - يتساوى عندي مع تدخين لفافة تبغ . وكنت كلما دخلت منعطفا من منعطفاته ، وتواريت عن الابصار مع احدى موسساته اتسائل : « هل هذه الومس المائلة امامي واقعة تحت تأثير ارادة شاب من هؤلاء الشبان الذين كثيرا ما سمعت عنهم قصصا خيالية ؟ هل من المقول ان تباع هذه المسكنة لهما طوال اسبوع لتسلم كل ما جمعته - في ليلة واحدة - الى فتاتها ؟ اتسلمه عن طيب خاطر ، ام مرغمة ؟ »

اما بعد تلك الليلة ، فقد اصبحت اجد هؤلاء . لقد خلق مني مصطفى « شيكورا » محترفا ، وقضيت اربع سنوات ، كنت اناها ضالما بين احياء البقاء ، وزجاجات الخمر : خسرت رباعيتين ، واصبت بخنجر في وجهي لا زال اثره الى الان ممتدا من الذني اليسرى الى اليمنى .
انني كلما استعرضت الان ليلة من ليالي تلك السنوات الاربع دفنت وجهي في كفي خجلا ...

✱

في امسية من امسيات ربيع سنة ١٩٥٥ احسست بغثيق فتركت المنزل ، وركبت ترام حي لامي ، في الساعة الرابعة . ونزلت قرب محطة السكة الحديدية ، ثم اتجهت نحو السلالم المؤدية الى « المنصورة » . رحت ادفع ساقي باذلا مجهودا كبيرا للتغلب على هذه العقبة ، وبين آونة واخرى كنت اقف قليلا لاسترد انفاسي واملا رثتي من الهواء النقي ، واتأمل هذه الغمائل الكثيفة ذات الاغصان المتشابكة التي آلفت يد الطبيعة بين الوان زهورها المختلفة ، واوراق اشجارها المتنوعة ، واغصانها المتشابكة التي لم تتطرق اليها يد مشجب ، فامتدت وتراجع بعضها الى الوراء ، وسلك البعض الآخر اتجاها مائكا دون ان تغلو كلها مسن الانحرافات .

ولم يكن يسترعي انتباهي في هذه الغمائل زهرة من ازهارها او غصن من اغصانها ، وانما صورتها العامة المكونة من الازهار بالوانها المتنوعة ، والاوراق بانواعها المتعددة ، والاغصان بتشابكها ، ولون السماء الازرق كل هذه الاشياء متعانقة ممتزجة متفاعلة هي التي كانت تثير في نفسي احساسا بالاجلال امام الطبيعة ، وكان احد اساتذتي يقول لي دائما : « انك خشن يا علي حتى في تلذذك للجمال . »

وعندما امر على نقطة مشرفة على الوادي كنت التفت الى البوادي ، لاشاهد منظر مدينتي الرائعة ، فتجاوز عياني « حين منظر جميل » ، والقصبة والربلي والسويقة لتلتصق بنقطة معينة في هيكل مدينتي

المعلق : بالجسر المعلق ، بنتوءات صخور حافة أخدود وادي الرمال ،
بابراج مصعد المحطة التي أقيمت على كتل صخرية ... حقا لقد صدق
استاذي .. ولعل السبب في طبيعتي الخشنة ، وحيي لكل ما هو طبيعي
لم تدخله يد صانع ، راجع الى بيتي ، الى مدينتي التي يوحي لي كل
منظر من مناظرها بالخشونة او بالجمال الطبيعي غير المرتب .

والتقيت بزوجة الضابط الفرنسي المظلي متمطية صهوة جواد اصهب ،
وجنديان سينفاليان يحرسانها . والتصقت عيناى برشاشيهما ، وتذكرت
بسرعة كيف حاولت ان اغثر على واحد من هؤلاء الثوار الذين كثيرا ما
هزوا شوارع مدينتي بطلقاتهم وانفجارات قنابلهم ، وكيف فشلت كل
محاوالاتي .

وصحوت من انطلاقتي على خطوات سريعة ثابتة تعقبني ، فالتفت وانا
أتصورها خطوات جندي فرنسي ارتاب في امري ، وجاء ليتحرى عن
شخصيتي . ولشد ما كانت دهشتي عندما وجدتني وجها لوجه امام
صديقي مصطفى ، ولم اتمالك نفسي فصحت :

- من اين نزلت يا مصطفى ؟

وشد على يدي وهو يقول :

- قضيت طيلة هذه الايام عند شقيقتي بالحامة ، انت تعرف ان (الخاوه)

حرموا علينا احتساء الخمر ، فلم يعد لحياة المدينة مذاق في فمي .

كان مصطفى - منذ ثلاثة اشهر - يختفي بين آونة واخرى ، ثم
يظهر ليختفي مرة اخرى .. وجس ذراعي بشدة وضحك ضحكته العالية
التي لا زالت ملازمة له ، ثم قال :

- الا تستطيع ان تذهب بنا الى مكان أمين ، نتناول فيه جرعة ويسكي؟

انني اشتعل شوقا الى جرعة واحدة ...

- هل تسخر مني يا مصطفى ؟

- بل أنا جاد كل الجد ...

- اولا : انت تعلم ان اي مكان في الجزائر يقع تحت رحمة نظرات
الفدائيين النفاذة . ثانيا : انني ارى انه من النذالة ان نساهم في
النضال حتى باسبغ الوسائل كتلبية نداء من يهدد الموت حياتهم في
كل لحظة من اجل مستقبلنا ...

وتفحص مصطفى في وجهي بنظراته الساخرة ، وقهقهة ثم قال وهو
ياكمني على صدري :

- اهلا وسهلا بالوطني الكبير .. هل ترغب في الانضمام الى الجماعة؟!

- ارغب فقط ... سامحك الله ، لقد راودتني مرارا فكرة ، وهي ان
القي بنفسي من فوق الجسر المعلق ، بعد فشل كل محاولاتي في
الانضمام .

- لا .. لا .. أنا اريد الا تنتحر قبل ان نقضي سهرة هذه الليلة ..

سهرة بريئة - طبعاً - نخشى فيها اكواب اللبن والعصير ..

ثم انحدر مصطفى يقطع ادراج السلالم في خفة مدهشة ، وهو يرفع
يده الى جبهته ، ويقول :

- الى اللقاء في الكوليزيه ، على الساعة الثامنة .

خرجت قبل الموعد بنصف ساعة الى ساحة الثورة ، المظلة على الهضاب
الغربية ... وساحة الثورة مكان يلتقي عنده المشاق كل مساء : مسن
الفرنسيين واليهود طبعاً ..

كان الجو منعشا والسماء صافية ، واشعة المصابيح الضخمة المكورة
مسلطة على وجوه فتيات فرنسيات واسرائيليات ، وهن يلعبن بالسنتهن
كرات الثلج الملون ، وكل ما فيهن يدل على ان وسائل الحياة السعيدة

متوفرة لديهن . وتقطع بين الآونة والاخرى صمت ليل الساحة قهقهة
او قهقهات من حناجر عابثة . وكم وقفت امام هذه الوجوه المحتقنة
بالدماء ، وضغطت على أسناني بعصبية ، وقلت في نفسي : « يغيل
الي ان حمرة وجناتهن مستمدة من دماء عشرات الجزائريات .. ان هذه
القهقهات الصادرة من حناجرهن لهن خلاصة سعادة شعب » وارتسم
امامي وجه عمتي « زهور » الشاحب المصفر ، التي شابت وهي لم
تتجاوز الثلاثين .. ووجه جارتنا الاملة (عيوشه) التي كافحت كثيرا
من اجل اطفالها الخمسة ، ثم ماتت بسبب الرئة صبيحة يوم شتاء بارد
يكسوها ضباب كثيف .. نعم ان هذه الحمرة التي تعلو وجوه هؤلاء
الفرنسيات لهن دم عمتي (زهور) ، وجارتنا (عيوشه) وغيرهما

وتقدمت خطوات الى سور الساحة المظلم على طريق الحامة ، وبدت
لي هياكل الهضاب الخضراء المفدورة بأشعة القمر .. أشبه شيء بهياكل
عمالقة متكبي بعضهم على بعض ، ملفوفين برداء فضي ... وانطلق مني
الخيال وراء هذه الهضاب حيث ترقب عيون نسور ... ترقب الفد
الباسم بثقة ، وتصنع بسواعدها السمراء اروع ثورة في تاريخ الامة
العربية .. ثم ابتسمت لتلك الفكرة التي طالما حامت حولي كلما فكرت
في « الثورة » ، وهي مقارنة حالي قبل خمسة اشهر ، بحالي اليوم ،
والتغير الذي طرا على شخصيتي . كان تفكيري - قبل هذه الاشهر -
لا يتجاوز النطاق الذي تحده زحمة الجمال ، وقنطرة سيدي راشد ...
اما بعد ذلك فقد اصبحت لا افكر الا في الجبال ، والثورة ، والفدائيين
والاستعمار والاستقلال ... حقا لقد صدق ذلك المنشور الثوري الذي
قرأته منذ يومين ، في قوله : « ان اول نوفمبر 1954 يعتبر تاريخ
ميلاد كل جزائري وجزائرية ».

وصحوت من هذه الانطلاقة على يد جندي فرنسي ، من هؤلاء الجنود
الذين يحيطون بالساحة - منذ اول نوفمبر - احاطة السوار بالمعصم ،
وتفحص في وجهي الجندي الفرنسي بعينين زرقاوين ، ثم قال :

- يبدو ان موضوعا هاما يشغل بالك ؟

- لا ... أبدا ... ان بالي مشغول بمنظر هذه الهضاب السابحة
في ضوء القمر اللجي !!

- آها ... يبدو انك شاعر !

ثم راح هذا الجندي القادم منذ شهر واحد من فرنسا ، يشتر ، ويروي
لي ذكرياتها في باربيز ، وكيف كان يقبل على شمر لامارتين وبودلير
ويبدو ان مصطفى الذي اخته متجها نحو هو الذي سينقلني من ثرثرة
هذا الجندي . وتقدم نحونا وهو يقول في لهجته الساخرة :

- يبدو انك ستنخرط في الجيش الفرنسي لتطارد (الفلأقا) يا علي .

ثم حيا الجندي الفرنسي وهو يرمقه بنظرات حادة ، لم اعهد لها في
عيني رفيقي من قبل ..

وتم كذا الجندي الفرنسي ثم اتجهنا نحو الكوليزيه . فقال لي مصطفى :

- يا خبيث ! يبدو ان حسان ساحة المشاق جنتك وانستك موعنا

- لا تخاطب الجد بالهزل يا مصطفى !

- وهل سبق لنا ان تحدثنا في الجد ؟

ودخلنا قاعة الكوليزيه وانتحينا ركنا متعدين ع ضجة القاعة ،
وجلسنا الى مائدة مخصصة لثلاثين ، بعد ان طلبنا كوبين من عصير العنب
... واجهني مصطفى وهو يركز في وجهي نظرات حادة تحمل معنى
غريبا عن شخصيته الساخرة المستهترة . وقال ، وهو يحيط خديه بكفيه
الاعتمدين على المنضدة .

— أتريد ان ترى الخاوه ؟

واعيت الدهشة لساني عن الجواب لحظة .. ثم نظقت :

— اي خاوه ؟

— وهل يوجد في ايامنا نوعان من الخاوه ؟

ادركت الان فقط ان مصطفى فدائي ، من هؤلاء الفدائيين الذين طالا
تقت الى لقاء واحد منهم .. ها هو الان مصطفى .. صديقي ، ورفيقي
الصبا فدائي ، وهماو مائل امامي يحرق في بعينين ضاحكتين ..
واحسست ان سعادة غريبة عني غمرت كياني كله .

— نعم يا مصطفى .. انت تعرف ان هذه هي امنيتي منذ شهرين ...
— وهذا هو الذي جعلني افاتحك الليلة ، لقد وضعك (الخاوه) تحت
المراقبة مدة عشرين يوما ، وتأكدوا من رغبتك الصادقة في الانضمام ،
وقد ارسلوني اليك .

ولم اتمالك اعصابي فحاولت ان ارفع صوتي .. ان اعبر عن فرحتي
ان اصيح : « عما قريب ساصير فدائيا » . الا ان مصطفى لكزني فسي
سافي لكرة حادة وهو يقول :

— يجب ان تعرف ان مظهر الفدائي مناقض تماما لباطنه .. يجب ان
توحي كل تصرفاته انه شخص سطحي ، ماجن وطانش ..
واجبته ضاحكا :

— وهذا ما كنت تبديه لي دائما ...

— لتتكلم في موضوعنا ، وكاننا نتحدث عن مفامرة غرامية ...

ثم اردف يقول وهو يتسم :

— قبل الخاوة انضمامك ، ولكن بشرط ...

— وما هو هذا الشرط ؟

— بسيط .. ان كل فدائي يريد الانضمام ، يجب عليه ان يقوم بعملية
يقرر بعد ذلك المجلس العسكري لقاعدة فلسطينية قبوله على فصولها ،
وتكليفه بمهمته على اساس طريقة ادائه لهذه العملية .

ثم سكت برهة وراح يقول وهو يوميء براسه :

— هل انت موافق ؟

— لا تسألني هذا السؤال ، يجب ان تعلم يا مصطفى انني مستعد
ان احمل عشرة كيلو من المواد المتفجرة ، واتلاشى مع شظاياها ، وسط
فرقة من الجيش الفرنسي . لقد خلق مني هذان الشهران من الانتظار ،
طاقة رهبة يا مصطفى !

فاجابني بابتسامة هادئة :

— هذه هي طريقة عمل الخاوه ...

✱

ها انذا اجلس الى مائدة من موائد بيت رقم (١٠) ... وزجاجة مشروب
الكروش موضوعة امامي ، وخديجة البيضاوية تحرق في بعينين بريئتين
.. لقد تغيرت نظرتي للموس ، فبعد ان كنت انظر اليها كما انظر الى
حيوان مسخر ، صرت اعاملها معاملة انسان ، واعتبر وجودها ناتجا عن
اوضاع خلفها الاستعمار الفرنسي في بلدنا .. وان قصة وصول هذه
السكنة الى هنا تجسم بشاعة الاستعمار في بلدنا .. كانت ابنة عائلة
مرموقة في مدينة (عن البيضاء) ، وهربت مع شاب احبته واغراها
بالزواج ، ثم اوصلها الى هنا ، وجعلها توقع على عقد بيع نفسها ، بعد ان
اوهبها ان العقد عقد زواج .. واخبرني مصطفى ان عددا منهم صرن
فدائيات بعد ان وضعت الثورة لهن وضعيتهن ...

منذ عشر دقائق فقط ، صرت فدائيا في منظمة فلسطينية الثورية ، اما

نوع العملية فهو اغتيال « سي عمار » . وسي عمار هذا اخطر ضابط
في الشرطة الفرنسية ، على يده كان يعذب مواطنونا اشد انواع العذاب
وحشية ، وبواسطته تخلصت السلطة الاستعمارية من عدد كبير من العناصر
النظيفة في فلسطينية . والفریب في الامر ان معظم الشرطة العرب في
الجهاز الاستعماري ، سرعان ما ادركوا الحقيقة ، وصاروا يعملون في
الظاهر مع الادارة ، وفي الخفاء مع الجهاز الثوري ، ما عدا هذا الكلب
... وبواسطة هؤلاء وصلت للخواه تقارير مفصلة عن جرائم « سي عمار »
ووجهت له تهديدات الا انه استهزا بها ، واستمر متماديا في طريقه . وانا
اكثر من يعرف عن هذا الخائن : فالسبب الرئيسي الذي جعله يستمر
في خدمة الاستعمار ، وقوعه تحت تأثير يهود فلسطينية ، الذين يسيطرون
على جهاز الامن العام في المدينة .. اما طريقة اليهود في السيطرة على
الاشخاص فهي يهوديات شارع فرنسا ، فبحسانهم استطاعوا ان يسفروا

« سي عمار » ضد اخوانه اكثر من كلاب الشرطة

راى الخاوه ان هذه العملية ، لا يقدر عليها سوى « خالد الصغير » كما
كانوا يسمونني في ذلك الوقت ، نظرا لقصر قامتي ، وسرعة حركتي ،
فالحراسة شديدة على « سي عمار » وقد بذلت عدة محاولات لاغتياله
خلال شهرين باءت كلها بالفشل .. ولم تبق للخواه سوى محاولتهم عن
طريقي .. نعم عن طريقي لان سي عمار عمي ، اي شقيق ابي ، والشبهة
لا تحوم حولي نظرا لقرابتي من المحكوم عليه اولا ، ولا شتهاري بالبهيمية
نانيا .

كانت الخطة ان اتعشى ليلة السبت في منزل « سي عمار » ، ثم ابقي
مختفيا في المنزل الى ان ياتي المحكوم عليه ، فانفذ فيه الحكم ، واجرده
من سلاحه ، وحافظت اوراقه ، ثم اغادر المنزل واسلم السلاح والحفظة
الى شابين يترقباني في ناصية الشارع الذي يقع فيه منزل المحكوم عليه،
بعد ان يكشفنا عن هويتنا بكلمة السر ...

دخلت منزل عمي عمار ، على الساعة السابعة ، فوجدت زوجته (لالا
شريفه) فرجبت بي وسألتنني عن والدتي واخواني . والتف بي اطفال
عمي الثلاثة ولما سألت (لالا شريفه) عن صحة عمي بكت ، وراحت تقدم
لي سلسلة من الشكاوى : كيف يضرها ويعامل ابناها ببرود ، ولا مبالاة
ازاء أسرته ، وكيف توترت اعصابه فصار يشور لابسث الاشياء ، وكيف
يمتد هذا التوتر الى نومه فيجعله يحلم احلاما مزعجة ، ويصرخ صرخات
توقظها وتوقف الاطفال من نومهم البريء ، ثم ختمت شكاويها بقولها :

— حقا يا علي - ابني ، ان الحياة مع عمك اصبحت لا تطاق ، لقد
اصبحت اتمنى الموت في كل لحظة .

كانت حفزة الصغيرة جالسة في حضن امها ، وعندما شاهدت الدموع
تنهمر من عينيها التففت الي وقالت :

— عمي علي .. ان بابا ضرب ماما بالامس .. الله يعطيه ضربة ..
ثم احاطت عنق امها بلذاعيا الصغيرتين ، وراحت تفر وجها بقبلاها.
وفي الساعة الثامنة ، وقفت وحاولت الاستئذان ، الا ان (لالا شريفه)
اقسمت الا اخرج قبل ان اتعشى .. ثم قامت تعد المائدة .. وبعد ربع
ساعة كنا ملتفين ، انا وهي والاطفال حول المائدة .. كانت يدي تمتد
الى الطعام بطريقة آلية ، كنت ادفع بالقلمة الى فمي دفعا لا استجابة الى
شهية .. كنت افكر في هؤلاء الاطفال الذين سيصبحون ايناما بعد بضع
ساعات . ثم خطرت ببالي فكرة سخيفة : « كيف اجرو على اكل ملح
عمي واتامر على قتله في نفس الوقت » والملح في شريعتنا الاجتماعية
قيد مقدس ، ومصيدة يصعب التخلص منها ، فلذا اراد شخص ان يامن

مخزن عمي عمار ، تكمن عين شيطان تربص بي .. وان في كل دكن من اركان هذا المخزن يختفي جان من نوع جنيات اساطير جدتي . كانت خرخشة الجرذان تجعل بدني يقشعر ، وعرقني يتصبب ، والغريب ان شعوري كان يدرك ان هذه جرذان ، وان علم الجنون لا اساس له من الصحة ، الا ان لا شعوري كان يتحدى الواقع ، ويشير في نفسي كل انواع الهواجس الشيطانية .. لعل اقدامي على تنفيذ هذه العملية هو السبب الرئيسي في هذه الهواجس .. امن العقول ان يقدم انسان على اغتيال اقرب الناس اليه ثم لا يملكه شعور غريب ... ولعلنا الاستعمار الذي خلق هذه الاوضاع .

وفي الساعة الحادية عشرة وعشر دقائق سمعت صوت محرك جيب ، يتوقف امام باب منزل عمي ، فعلمت ان لحظة تنفيذ العملية حانت ، فوقفت وشددت قبضتي على مسدسي ، واحسست بان كل جزء من اجزاء جسمي يرتجف ، انه لامر رهيب ان يقدم الانسان على اغتيال عمه ... ثم سمعت كلاما عند الباب ، ففكرت من مخبئي ، والتصقت بالحائط في مكان يجعلني وراء مصراع الباب الذي سيفتحه عمي بعد ثوان . وفتح الباب وسمعت سي عمار يودع قائد الدورية المكلفة بحراسته ، ثم انطلقت السيارة تاركة وراءها صوتا مزعجا ... وتجاوز عمي عتبة الباب ، ثم دفع المصراع وراءه ، وعندما هم بصعود السلم ضربته على ام راسه بمقبض مسدسي ، فسقط فاقد الوعي ، وسحبت خنجرًا من ساقي ، فذبحته من الوريد الى الوريد كما تذبح الشاة ... ثم جردته من مسدسه ورشاشته وحافظه اوراقه ، وفتحت الباب وسحبته وراني ببطة .. ثم اختفيت في خضم ظلام شوارع الحي العربي بقسنطينة .

✱

ترك حادثة اغتيال سي عمار أثرا سيئا في الدوائر الاستعمارية وكتبت الجرائد عنها في صفحاتها الاولى وبعناوين بارزة ، ولعل الذي ولد هذا الرعب كله في الدوائر البوليسية طريقة تنفيذ العملية ، الم توصل دورية بوليس « سي عمار » الى باب منزله ؟ الم تفادى عتبة الباب بعد ان تجاوزها القليل ؟ وكما قال مأمور القسم المركزي : « اظن ان هؤلاء الفدائيين يستعملون طاقة الاخفاء » .

وفي صبيحة اليوم التالي للعملية ، قايلت مصطفى في « الاكسليور » واخبرني وسط ابتسامته المريضة وقهقهاته المدوية ، ان المجلس العسكري لقاعدة المدينة اعجب بطريقة تنفيذ العملية ، وأنه عيني فدايا من الدرجة الاولى ، وكيف طلب من أعضاء المجلس الحافي بخليته ، وكيف وافق المجلس باغلبية الاصوات على هذا الطلب . ثم قال وهو يلكنني في كفي اليسرى :

- هنيئا يا علي ... لقد اصبحت واحدا من الخاوه

- شكرا يا مصطفى .. لقد لعبت دور الصديق الوفي في قبولي .

- نسيت ان اخبرك .. ان المجلس العسكري قرر تسليم سلاح « سي عمار » لك . وهزني هذا الخبر ، فسألته في لهفة :

- ومتى اتسلمه ...

- وضحك مصطفى ثم قال :

- عندما تقدم على تنفيذ عملية ثانية ... ان الفدائي من الدرجة الاولى لا يحمل معه السلاح .. اذا تلقى امرا ، يذهب الى مكان العملية اعزل : حيث يجد هناك شخصا مجهولا يسلمه السلاح ، وعند انتهائه من العملية ، يسلم هذا السلاح الى شخص اخر لا يعرفه ، ومفتاح التعارف دائما هو كلمة السر .

شر شخص اخر جملة يأكل من ملحه .. وكنت اراجع وارجع الى (الخاوه) لاعتذر لهم عن القيام بالعملية ، لولا بروز فكرة اخرى في افق هواجسي : « وهل يعتبر طعام عمي ملحا .. لا ، انه خلاصة دماء العشرات من مواطنينا الشرفاء ، باي ثمن اشترى عمي هذا اللحم ، وطحن هذا (الكسكسي) ؟ الم يشتره بنقود دفعت له كمقابل للتجسس على شعبنا وتهديب ابطال جيشنا ؟ وهؤلاء الاطفال ، اهم افضل من عشرات اخرين صاروا ايتاما على يد ابيهم ؟ »

وفي الساعة العاشرة ، وبعد ان انتهينا من العشاء ، شربنا فنجان القهوة واستاذنت ، وهمت زوجة عمي بتوديعي الى الباب ، فاقسمت الا تفعل ... الا انها قالت :

- ان اوامر عمك مشددة يا علي ابني ، ولا بد ان انزل لتأكد من انغلاق الباب .

- وهل انت احرص على حياة عمي مني يا (لالا شريفه)

ثم نزلت وفتحت الباب الخارجي واغلقتة بشدة ارتجت لها جدران المنزل ، حتى يصل صدى انغلاقه الى مسمع زوجة عمي ، ثم دخلت مخزن الحطب ، واختفيت وراء كيس من الفحم مستعينا بمصباح يد صغير . وبعد دقائق سمعت قبّاب زوجة عمي على درجات السلم وتمتماتها بآيات الكرسي ، فعلمت انها نزلت لتأكد بنفسها من الباب .

يا لفظاعة هذا الظلام ! الكاني اول مرة ادخل ركننا مظلمًا . لقد عرفت الزوايا المظلمة منذ طفولتي وما شعرت بخوف في يوم من الايام ، بل انني كنت اتبارى - دائما - مع زملاء طفولتي في قطع درب ضيق مظلم في ساعة متأخرة من الليل ، وكنت دائما افوز بالرهان . اما الان ، وفي هذه السن الناضجة من شباب مضى كله تشردا ، فاني اتخيل ان تحت كل طبقة من طبقات ظلام

اقرأ شروط مسابقة القصة ضمن كتاب



الجائزة الاولى: ٢٠٠ ليرة لبنانية
الجائزة الثانية: ١٥٠ ليرة لبنانية
الجائزة الثالثة: ١٠٠ ليرة لبنانية

المؤسسة الأهلية للطباعة والنشر - بيروت

لا تفارق وجهه :

- يا علي . ان الفدائي يجب ان يكون بعيدا كل البعد عن الفضول والثروة .. يجب ان يتكلم في كل شيء الا في خبايا التنظيم الثوري .. ان اعضاء خليتك مجهولون بالنسبة لك ، وانت مجهول بالنسبة اليهم ، يمكن ان يكون اقرب الناس اليك واحدا منهم ، ولكن لا يمكن ان تكشف سره الا اذا جمعت بينكما عملية ، واقتضى تنفيذها احتكاكا مباشرا بينكما .. والحلقة الوحيدة التي تربط بين بعض الخلايا وبينك وبين اعضاء خليتك هو انا فحسب

وعجبت لامر هؤلاء الفدائيين الذين يعملون في نظام دقيق دون ان يعرف بعضهم البعض الاخر .. وافهمني مصطفى بعد ذلك : « ان هذا هو اسلم طريق للمحافظة على سرية نظامنا ، وهوية اعضاء خلايانا ، والفدائي العادي لا يعرف اكثر من اثنين ، وحتى هذان الاثنان لا يعرف هويتهم ، وانما يعرف انهما رفقان معينان لا اكثر ولا اقل ... ولو قدر لاحد الفدائيين ان يقع بين ايدي السلطات الفرنسية حيا - وهذا نادرا ما يقع - فان الرقمين اللذين لهما علاقة به يختفيان فترة تكشف اثناءها بوح الفدائي بالسر او صموده ... فاذا كانت الاولى خرج الرفقان الى الجبال ، واذا كانت الثانية عادا الى عملهما وظهورهما في الاوساط العامة »

وتعجبت من امكانية بوح الفدائي بالسر فاجابني مصطفى :

- لم يحدث هذا - الى الان - الا ان الفدائي من لحم ودم ، وله ارادة معرضة للضعف تحت وسائل التعذيب الفظيعة .. وعلى كل فالثوري يجب ان يقرأ حساب كل احتمال ، ويحسب له قبل وقوعه . وسكت مصطفى لحظة دفع اثناءها حساب المشروبات ، وعندما التفت الي وجدي شاخصا في الاشياء ، منغمسا في موجة من التفكير ، فبادرني بقوله : - فيم تفكر يا علي ؟

- منذ نفذت الحكم في عمي - يا مصطفى - وانا اعاني الامرين ، وهو اجس رهبة في نفسي ، لن انسى ابدا ذلك الشعور الذي تملكني وراء كيس الفحم في مخزن منزل عمي ... لقد استعرضت اولاد عمي الصغار وهم رتمون في احضانني ، ويفغرون وجهي بقبلاتهم البريئة ، ويعيون علي عدم ترددي عليهم ، واستصحبهم الى السينما والمنصورة ... وهم لا يدرون ان هذا الذي يفغرونه الان بمشاعرهم البريئة سوف يجعلهم بعد لحظات ايتاما ...

وبلع علي ريقه وسحب لفافة تبغ من علبة رفيقه ثم استرسل في الكلام :

- صدقني يا مصطفى لقد كان الشعور فظيما ، اقشعر له بدني ، ووقف لتحسسي له شعر رأسي ، وتصيب لسريانه في كياني عرقيا ... وكنت انهار ... افتح الباب واهرب .. واعلن لكم انني اصغر من ان اكون فدائيا .. لولا خطورة خاطرة اخرى افسدت مفهوم هذا الشعور . وساله مصطفى بتأثر :

- وما هي هذه الخاطرة ؟

- عشرات الاطفال الذين تيتموا على يد عمي عمار .

- سيقتنى الى هذا يا علي ... يجب ان تعرف ان كل اعضاء المجلس العسكري لقاعدة المدينة مقدرون لتضحيتك العظيمة ، ولولا تقديرهم لك لما منحوك من اول يوم رتبة فدائي من الدرجة الاولى .. وابست انت وحدك من تملكه هذا الشعور ، بل ان كل الفدائيين مروا بهذه المرحلة من حياتهم العنيفة ... ان مصدر هذا النوع من الشعور يا علي هو

ثم راح مصطفى يحكي لي تفاصيل العمليات الفدائية السابقة التي هزت المدينة ... الا ان العملية التي هزنتي تفاصيلها ، واقشعر بدني لطريقة تنفيذها هي حادثة ارباب صاحبة بيت (ه .) . لقد اشتهرت المعلمة (زبيدة) بارادتها القوية ، كانت اكبر الشخصيات في الادارة الفرنسية ترهب جانبها . وكمن مرة الهبت بسوطها ظهر عمدة من العمد ، او بشاغا من البشاغوات ، وعندما اصدر (الخاوه) اوامرهم للشعب ، بمقاطعة كل البضائع التي تكون موردا للفرانك غير المباشرة كالتبغ والمشروبات الروحية ، رفضت المعلمة (زبيدة) تنفيذ هذا الامر ، واستهانت بكل التهديدات التي جاءت من (الخاوه) بينما استجابت كل المعلمات للامر .

وفي يوم من ايام الشتاء القارصة تلقت المعلمة (زبيدة) من (الخاوه) رسالة يخبرونها فيها بان قيادة الفدائيين قررت ما يلي : اولاً : ان تكون هذه الرسالة من الخاوه اليها . ثانياً : فرضت عليها مخالفة قدرها مئتا الف فرنك لعدم تنفيذها لوامر الثورة ... ثم ختم الخاوه الرسالة بهذه العبارة (سوف ياتيكم مندوبنا على الساعة العشرة مساء لاستلام المبلغ) . واتصلت المعلمة زبيدة بالقيادة الفرنسية ، وابلغتهم الرسالة . وارسلت في الحال دورية من البوليس لحراسة المعلمة ، ووقف شرطي عند باب منزل رقم (ه .) مهمته تفتيش كل داخل .. ودخل الفدائي المكلف بتنفيذ العملية ، وفتشه الشرطي . وفي حوش المنزل وجد سائق سيارة المعلمة في انتظاره فسلمه مسدسا . وفي الساعة العاشرة الا خمس دقائق ذهبت احدى فتيات المنزل تبلغ المعلمة زبيدة ان زبونا في الطابق الاول غرفة رقم ٦ يريد مقابلتها ... وصعدت المعلمة السلالم ودخلت الغرفة التي اغلق بابها وراعهما .. ولم تكد تخطو الى الكرسي الوتر حتى وجدت شابا ذا نظرات كنظرات نمر منغمسا في طياته ، يوجه اليها فوهة مسدسه الضخم وهو يقول لها :

- انا مندوب (الجماعة) يا معلمة (زبيدة) .. جئت لاستلام المبلغ المتفق عليه .. تستطيعين ان تصرخي ، الا ان طلقة حمراء ستنفذ الى قلبك قبل ان يتحرك رجال الشرطة من اماكنهم ، وقبل مفادرتي لهذه الغرفة ، فقد اتخذت الاحتياطات اللازمة .

وبدت البهشة على وجه المعلمة زبيدة ... وتلعثم لسانها ... ثم لفظت كلمات متقطعة :

- انتظر ... يا ابني .. سوف آتي لك بالمبلغ

- دقي الجرس واطلبي من خازنتك محفظة نقودك ..

ووضعت المعلمة اصبعها على الجرس .. وسلمت المبلغ الى الفدائي وعندما هم بالخروج قال لها :

- خذي هذا المسدس .. ودلهبه الى شاب ستمجدينه غدا صباحا على الساعة العاشرة امام منزلك ، وهو لن يقابلك بعبارة التحية الصباحية وانما بكلمة (جرس) .. وانصحك ان تكسري الليلة كل زجاجات البيرة التي في منزلك ..

ثم وجه نحو صدرها سبائنه وهو يقول :

- كلمة اخرة ... ارجو ان تعلمي ان كلمة الله في السماء ، وكلمة الثوار في الارض .. الى اللقاء يا معلمة زبيدة .

وفي تلك الليلة كبرت المعلمة زبيدة كل زجاجات البيرة ... ووافقت تمامها مع شركات المشروبات الروحية .. واصبحت تطبق اوامر الخاوه بالدقة ...

وسالت مصطفى عن اعضاء خليتي ، فنظر الي في حدة ، والابتسامة

كرهنا للقتل والدم والاغتيال . ولا يوجد انسان مجبول على حبه للسلام كالانسان العربي .

وتلعل مصطفى في مكانه وراح يطلق كلماته حادة كشفرة الخنجر الذي نفلت به العملية :

- الا ان السلام في رايانا نحن العرب الشرفاء ذو مفهوم تابع من بيئتنا وليس هو مصدرا من الخارج ، ليس هو ذلك الذي تدعونا اليه فئة انسلخت من واقعنا ، وتجردت من معطيات الفترة التاريخية التي تجتازها امتنا ، ليس هو ذلك السلام الذي تدعونا اليه جماعة في صحافتها ، جماعة تدعي الانسانية ومناهضة الاستعمار وهي بريئة منهما ..

وحقق في مصطفى بعينين تققدان شررا ثم استرسل :

- لا سلام في وطننا الا بعد تطهير دنيا العرب من الاستعمار والصهيونية ومن ذيولهما . ان السلام بالعربي الفصيح، معناه ان نمارسه نحن العرب كما يمارسه غيرنا من سكان العالم : فاغتيالك لسي عمار معناه في لغة السلام توفير حياة عشرات الجزائريين... ان كل يوم من ايام نورتنا يمر يقربنا من تطهير الجزائر من الاستعمار ، وما تطهير الجزائر من الاستعمار سوى نشر السلام في هذا الجزء من دنيا العرب.. سلام من القتل والابادة والمرض والجوع .

وتوقف رفيقي لحظة ليتلعل ريقه ثم قال في هدوء :

- يجب ان تذهب الان لتنام قليلا يا علي فهذه الليلة تنتظره لتساهم في تنفيذ عملية اخرى .

- اي عملية ؟

- نصف مركز الدائرة الاولى للشرطة .

✶

مضى على انضمامي حتى الان احد عشر شهرا نفلت خلالها عشرين عملية بنجاح ، وحصلت على اعجاب كل رؤسائي ... واصبح اسمي المستعار « خالد الصغير » على كل لسان ، وقررت محافظة فلسطين خمسة ملايين فرنك لمن يقبض على « خالد الصغير » حيا او ميتا ، دون نشر صورته طبعاً ، لان الكتب الثاني الفرنسي عجز عجزا تاما عن معرفة ملامحه .. وبقيت اتجول في المدينة دون ان تحوم الشكوك حولي . وفي صبيحة هذا اليوم فقط كنت راكبا « ترام » حي منظر جميل ، فاذا بي اسمع حوارا يدور بين طالبتين عربيتين في « ثانوية الكدية »

- يا ناري على « خالد الصغير » ... لقد هز فلسطين ، واصبح بيعع البوليس الفرنسي ... فحتى زميلاتنا الفرنسيات يتحدثن عنه. اتمنى لو اراده ثم اموت .

- اسكتي ... يمكن ان يكون « خالد الصغير » يستمع اليك الان ، ان هؤلاء الفدائيين (كاليه) التي درسناها في كتاب الحيوان تتلون بلون المنطقة التي تعيش فيها .

- آه ... لو كان قريبا مني ، مصفيا لكلامي .

وارتسمت على فمي ابتسامة ، وانا اتصفح جريدة « لاديبس » ، وكنت ان التفت الى هذه الانسة .. وابدى لها استعراضي لياصالها السي « خالد الصغير » ... الا ان مهمة الفدائي صعبة ... وتقديسه للاوامر لا يعد .

وعندما وقف « الترام » في ساحة الثفرة ، ركزت عيني لاشموريا في وجهها قبل ان انزل ، كان وجهها مستطيلا بارز الذفن ، اسمر البشرة ، وعيناها السوداوان الواسعتان باهدابهما الطويلة ذكرتني بميون اولئك الناطليات .. ورفعت نحو عينيها الناطقتين بالذكاء والقوة : كل شيء

فيها يشير الى صلاحيتها لان تكون فدائية .. وغادرت الترام وانا اردد في نفسي : « ان مهمة الفدائي صعبة يا آنستي .. لعل الحياة ستجمع بيننا فلنلقي صدمة بعد الاستقلال ، واتقدم اليك في اعتزاز وفخر مادا يدي نحوك ، قائلا لك : انا خالد الصغير يا آنسة ... » واصيف الى انتصاراتي ، نظرة اعجاب من عينيك العربيتين .

وخطرت ببالي فكرة سريعة : لماذا لا اخبر مصطفى بحوار الانستين ، واصف له ملامحهما ، عله يحيل قضية دراستهما الى منظمة الفدائيات. اما امل معرفتها لهويتي ، فهو من المستحيلات حتى لو جمعت بيني وبينها عملية واحدة . يمكن ان تعرف انني احد الفدائيين العاديين .. اما ان تكشف انني « خالد الصغير » فهذا من المستحيلات الالف ... ودخلت الزقاق الذي يقع فيه « مقهى الشرق » وانا اردد في نفسي : « ان مهمة الفدائي صعبة ... »

كلما دخلت « مقهى الشرق » تذكرت هدوءه المفرط ، ومناضده ذات اللون الصارخ وزهرياته ، وتخت السيد احمد القسنطيني ، وموشحاته الاندلسية ... كان هذا المقهى ملتقى شباب العائلات القسنطينية : شباب البورجوازية القسنطينية حسب المصطلحات الحديثة .. كان هذا المقهى في ايامه ذا حركة دائمة ، لا ينقطع عنه الرواد ويندر لشخص جاهد متاخرا ان يجد به مقعدا خاليا ، وخاصة في ليالي الاحاد . كان الشسباب القسنطيني ، بعد ان ياخذ حمامه الساخن ويرتدي بدلة الاحد ، يتجه الى مقهى الشرق ، ويتتحي ركننا من اركانه يستمع للموشحات الاندلسية وسط جو اندلسي ، كل ما فيه يوحي بحياة الاندلس المترفة الفارغة الجميلة .. وقبل الثورة كانت التسلية الوحيدة لقتل الفراغ ، عند الشباب ، وقبل الثورة كانت التسلية الوحيدة لقتل الفراغ ، عند عدد التاجر والمدارس . اما النوادي فهي معدومة . وبعد اول نوفمبر سنة ١٩٥٤ أغلق الكثيرون مقاهيهم ، وابقاها البعض الاخر اخلاصا للعادة فقط، لان مشكلة الفراغ حلت عند شباب المدينة الذي اختفى من شوارعها وساقه الواجب الى الجبال حيث يؤدي دوره التاريخي الخالد ، او ساقته ارتيابات السلطات الاستعمارية الى المعتقلات التي ضاقت بها رقعة القطر الجزائري او التهمته الرشاشات الفرنسية في حملات القمع والابادة اما الان فان مقهى الشرق لم يحتفظ من ايامه الزدهرة الا بسواريه واقواسه وهدونه . ودخلته فوجدته خاليا الا من بضعة شبان وشيوخ انشروا في قاعة المقهى الواسعة الضعيفة الاضاءة . وجلت ببصري برهة في اركانها الى ان عثرت على مصطفى وراء منصة التخت - سابقا - . كان مصطفى يجلس مع شابين رئيسي خليتين لا اعرف عنهما سوى ان اسميهما : صالح واسماعيل (والاسماء مستعارة بطبيعة الحال) . اما صالح فهو اسم مرتين البنية ، عريض المنكبين ، يعيل الى القصر نوعا ما ، مرح الملامح . واما اسماعيل فهو نحيف الجسم حاد القسما ، في طباعه نوع من الانطوائية ...

سحبت كرسيي وجلست مع الاخوة الثلاثة ، وصفق مصطفى الى عامل المقهى ، فساله عن اسماء .. ثم طلب لنا اربعة فناجين قهوة وورقا ... وتقابلت مع مصطفى ، وتقابل صالح مع اسماعيل ، ورحنا نلصق (الرونده) كان لعينا للورق عبارة عن تمويه ، عن تغطية للسبب الرئيسي لاجتماعنا وابتعادا به عيون الكتب الثاني الفرنسي.. لقد اجتمعنا لاعداد اخطر عملية عرفتها مدينتنا .. وتلاحظ خطورتها من مشاركة ثلاث خلايا في تنفيذها ، مع ان العادة المتبعة هي ان يوكل تنفيذ كل عملية الى خلية .. وبدأ مصطفى يتكلم وهو يخلط الورق :

اشهر قصص الحب

تقدم « دار القصة » سلسلة اشهر القصص الغرامية العالمية من اروع ما كتب ويكتب في معظم لغات العالم ينقلها الى العربية نخبة من الادباء الموهوبين .

لغة سهلة شيقة فصيحة . يطالعها القاريء بدون مال او كلال . ترتاح نفسه اليها فينشط . ولقد اخترناها له من اشهر قصص الحب وامتعها . وهل في الحياة سلطان غير سلطان الحب . المرء رهين بهذا الحب ما دام ثمة عاطفة تجيش في كل صدر ويخفق بها كل قلب . وما دام هنالك انسية لا تنفك عن الدلال والاغراء بطرفها الكحيل وخصرها النحيل ... وبنائها المخضب وابتسامتها الحلوة ، الحلوة جدا .

كتابان هما باكورتا هذه السلسلة . فيهما كثير مما وعدنا ووصفنا ، فيهما حب كثير وواقعية اكثر وخيال قليل ..

يصدر قريبا جدا الكتابان الاولان :

مغامرات فتاة رعبوب

مذكرات سيدة ارستقراطية

توزيع « دار الثقافة »

بيروت - لبنان

احجزوا نسخكم من الان ،

واطلبوا فهرس دار الثقافة لعام ١٩٥٩ يرسل لكم مجانا

ص.ب ٥٤٣ بيروت - لبنان

- احمل لكم امرا من المجلس العسكري . وهذا الامر يتلخص في مهاجمة معسكر « سيدي راشد » والانتقام لضحايا رغبة الصوف من النساء والاطفال الذين حصدتهم رشاشات المظليين .

ونطق اسماعيل وهو يزم شفثيه ، ويسحب اوراقه الثلاثة :

- وهل من الحكمة ان تقوم الخلايا الثلاث بالعملية ؟

واجابه مصطفى ، وهو يحرق في اوراقه :

- نعم ... المفروض ان يهاجم المعسكر ثلاثة فدائيين انتحاريين ، حتى نضمن للخطة النجاح ، ونضمن تحطيم المعسكر بجنوده . وانتم تعلمون ان فقدان الخلية لثلاثة من اعضائها مرة واحدة ، معناه تلاشي الخلية ، ونحن نريد ان تبقى على تشكيلات الخلايا حتى نضمن تغفل جهازنا في كل احياء المدينة .

وقال صالح وهو يرشمني بالخمسة .

- وكيف نختار الثلاثة ؟

ورشمه مصطفى خمسة ، وهو يقول :

- بالتطوع

واسقط سليمان « اللاز » وقال وهو يعقد حاجبيه :

- واذا تطوع اكثر من ثلاثة ؟

واجاب مصطفى باقتضاب :

- يترك امر الاختيار لرئيس الخلية .

واسقطت « الدوس » ، وفلت دون ان ارفع بصري عن فراش (الرونده)

- واذا كان رئيس الخلية ضمن التطوعين ؟

واحسست بنظرات مصطفى الحادة تلهب وجهي ، ثم قال باقتضاب

وبلهجة جافة :

- انت تعرف ان الاوامر العليا لا تبج لرئيس الخلية ان يقدم على عملية

انتحارية ... فمن المصلحة الثورية ان تبقى .

واجبته بحدّة :

- انا مصمم هذه المرة ... ولا توجد اية قوة على وجه الارض تقف

امامي ...

وزفر مصطفى زفرة مؤلة ، ثم اكل (لاز) اسماعيل ، وهو يقول في

استسلام :

- سوف ندرس القضية .

كانت العمليات التي قمت بها - حتى الان - عمليات فدائية فردية :

رمي قبلة يدوية على دورية فرنسية او على مركز للشرطة، اطلاق رصاص

على ضابط فرنسي ... اغتيال عميل .. خطف جاسوس .. واصبحت

اشعر برتابة مملّة في تادية هذه العمليات ... اريد ان اخوض علما آخر،

ان اجرب مواهب في نوع اخر من العمليات ، وكنت انتطوع دائما في

مهاجمة المعسكرات ، ونظرا لصعوبة نجاة الفدائي في هذا النوع من

العمليات ، فان القيادة كانت ترفض تطوعي . اولا : لانني صرت متخصصا

في نوع معين من العمليات . ثانيا : لانني صرت رئيس خلية . اما الدافع

الرئيسي الذي جعلني اصمم على التطوع ، واصر على قبولي في هذه

المرة فهو ان اضرب مثلا للفدائيين بانه لا فرق بين رئيس خلية ، وفدائي

من الدرجة الاولى ، وبين اي فدائي عادي امام الواجب . فاذا تقدم

لعملية انتحارية « خالد الصغير » ووافقت القيادة على قبوله ، وقدر له

ان يستشهد فان هذا الحادث سيكون له مفعول المفجر في طاقة كل فدائي .

اما عن تخصصي في نوع معين من الاعمال الفدائية ، فقد تخرج على

- التمتة على الصفحة ٥٦ -

تحت الجسر المعلق

— تتمة المنشور على الصفحة ٣٢ —

يدي عشرات من الفدائيين الصغار الذين خلفوني وراءهم . ومنذ يومين فقط استندرج واحد من هؤلاء ضابطا فرنسيا ، ثم غرز خنجره في قلبه ، وسار في الطريق يدخن عقب لفاة في هدوء عجيب ، وقف امامه الفدائيون المكلفون بحراسته مشدوهين .

لقد اطلق على هذا الفدائي اسم « خالد الصغير » رقم « (٢) » . اما انا فقد ابدلت رقم « (٢) » برقم « (١) » . وكمن مرة دعت عيناى وانا استمع لرواية حوادث من هذا النوع يحقها تلاميذي . انها نشوة قل ان يوجد مدرس على وجه الارض تحسس لديها كما تحسستها انا ، نشوة مدرس يرى مواهبه من الخارج ، مرتسمة امامه في قالب من التطور المبدع ... ويبدو ان القيادة افتتعت بوجهة نظري هذه ..

★

يقع المعسكر الفرنسي خلف جسر « سيدي راشد » في حافة وادي الرمال ، ومهمته حراسة الثكنة ومحطة « البنزين » ، ومراقبة طريق السواح المار تحت جسور المدينة . والمعلومات التي حصل عليها قلم المخابرات التابع لمنظمتنا الفدائية ، تدل على ان المعسكر يحوي سبعين جنديا من جنود فرقة المظلات تحت قيادة كابتن فرنسي مشهور بفظائعه في المدينة ... وتحدد ضرب خيامه ، ومكان خيمة القيادة ، ونقطة الحارس ، ثم الاخبار — وهذا مهم — عن ساعة نوم المعسكر ولحظة تبديل الحارس وكلمة السر في هذه الليلة .

تسللنا ثلاثتنا محملين بقتال يدوية ، وبنادق رشاشة ومسدسات وخناجر ، عبر خط السواح من الحقول الموجودة قرب حي باردو على الساعة التاسعة مساء ، واشرفنا على المعسكر في الساعة العاشرة والنصف ، وعندما صرنا على مسافة مئة متر من المعسكر اكملنا المسافة زحفا ، ووصلنا الى مكان الحارس وهو عبارة عن حاجز من الاسمنت المسلح ، تطل من حافته جمبة مدفع رشاش من نوع (اوتشكيس) ، وتحاشينا الرور امام الحاجز ، وعندما وصلنا الى نقطة وراءه كان لم يبق على موعد تبديل الحارس سوى سبع دقائق ، وتوقفنا نحن ، وزحف واحد من رفيقي — وكان طويل القامة مرتديا زي رجال المظلات — في اتجاه احدى خيمتي الجنود ، ثم وقف وسار بخطوات ثابتة نحو مدخل السياج . وسمعنا صوتا يقول وراء السياج : « من ؟ .. » وصوت رفيقنا يرد عليه : « انا ... المصعد » .

ثم سمعنا طقطقة اقدام تشارك في تأدية التحية ، ثم شاهدنا جنديا يخرج من وراء السياج ثم يهوي الى الارض عند قدمي رفيقنا الذي اجهز عليه بخنجره في الحال . واتجه كل منا الى خيمة من الخيام الثلاث ، وكانت خيمة القيادة من نصيبى . وارتمى كل منا عند مدخل الخيمة ، ثم اشعلنا فتيل الالغام الثلاثة ورميناها داخل الخيام ، واعقبناها بثلاث قنابل حارقة . وانفجرت القنابل مرسلة دويا تزلزلت له جنبات الوادي الصخرية ثم ارتفعت ثلاثة السنت من اللهب في الفضاء فبددت طبقات الظلام . وعندما بدا بعض جنود المعسكر يفادون خيامهم ملغورين والدم ينزف من اجسامهم امطرناهم بقنابلنا اليدوية . ورايت قائد المعسكر يهوى تحت شظايا القنابل ، فلم اكتف بذلك ، وزحفت نحوه ثم فرغت في راسه اربع طلقات من مسدسي الآلي .

وسكن كل شيء في المعسكر ، وتوقفت الحياة في نفس كل جنوده ...

ولم يعد يسمع سوى حفيف اللهب .. وغادرا المعسكر ، ولم نكد نعدو عشرين خطوة نحو جوف الوادي حتى انطلق صوت صفارة الخطر يملأ ارجاء المدينة عويلا ، ويصطدم بجوف الوادي فتردد صدها تجاوبف الصخور في سلسلة من الموجات الصوتية .

ونزلت مع رفيقي ، وافترقنا بعد ان ودع كل منا صاحبه ، وطلب له حظا سعيدا ، ثم سلكت طريقي عبر صخور جانب الوادي جاعلا منفذ باب القنطرة مقصدي ، متحاشيا الاقتراب من طريق السواح ... ثم صوبت الانوار الكاشفة نحو الوادي فبددت ظلامه واحالت ليله نهارا ، ويبدو ان صديقي قد اكتشفتهما اعين جنود الاستعمار ، فصوبت اليهما فوهات مدافع رشاشة من طراز (٢٠) واوتشكيس ، وراحت تطلق رصاصها بعريضة ، وارطم الرصاص بصخور وادي الرمال الصلبة ، وضخم الوادي اصوات الطلقات وبرزها في قوالب شبيهة بقوالب اصوات مدافع الميدان ... يا لعظمة وادي الرمال ! انه يجسم كل شيء ويحيل كل صوت مهما كان ضعيفا الى دوي جبار ...

وصعدت جانب الوادي في خفة متسللا وراء الصخور : كان دافع المحافظة على الحياة يدفعني تلقائيا الى اتخاذ كل الوسائل الى النجاة من رصاص الفرنسيين ، لانني اؤمن كما يؤمن اي جزائري ان الثورة في حاجة الى كل جزائري ، وخاصة اذا كان نائرا ، وكما قال احد قادتنا : « نحن نرنا لا لنموت وانما لنحيا ، فموتنا حياة ... ان كل فدائي يستشهد سيوفر باستشهاده عشرات الانفس العربية ، وحياة افضل لشعب باسره » . ثم تطرق الى مسمعي صوت يلفظ عبارة : « يسقط الاستعمار ... تحيا الجزائر » .. وطفى على صوت صفارة الخطر ، ورصاص المدافع الرشاشة ، وراح يشق غنان السماء في كبرياء . وصق له الوادي بجنباته الصخرية ، وسلمه في سلسلة من الموجات الصوتية المتتابعة في اعماقه الى الابد الخالد ... وادركت ان احد رفيقي قد استشهد .. ولم تكسد تمضي بضع دقائق على انطلاق هذا الصوت حتى سمعت ستة انفجارات ضخمة متقطعة في المدينة ، ثم السنة من اللهب الاحمر تصعد في الفضاء ناحية ثكنة القصة ، ففهمت ان (الخاوه) دمروا سيارات النجدة الفرنسية . وصعدت في الوادي متجاوزا الصخور ، اني الان لا اقاوم جيش العدو ، وانما اقاوم عقبه الوادي ، فتحاشي لخط السواح جعل عملية سيري شاقة : كنت اقفز من صخرة الى صخرة ، وازحف امتارا على صخر امس ، واستعين بشجيرات برية نثرتها الطبيعة هنا وهناك في الفجوات بين هياكل الصخور الجبارة . دمت يداي وتمزقت ملابسى ولا زلت اقاوم . ثم سمعت صوتا اخر شبيها بالاول ، الا انه اشد منه حدة ، تمازجه نبرة حاسمة ، فعلمت ان رفيقي الثاني قد استشهد ولفظ عبارة الاستشهاد بطريقة عبرت عن تقاطع وجهه الحادة .

وقضيت اربع ساعات في التسلق ، وانقطع ناح المدافع الرشاشة الفرنسية ، ولم يبق سوى اشعة الانوار الكاشفة تعلق جنبات الوادي . ثم سمعت صوت طائرة عمودية تقترب من الوادي ، ثم شاهدت شحفا يسف عالم الصخور تقترب من اسفله . اذم بصوت عثر ، ما دمت في شقة بين كتلتين صخريتين ، وانا اصفط على اسناني والقول : « لن اقم من اديكم انما الاغاد »

لا بد وان قوات الفرقة الاجنبية قد حاصرت الوادي من كل مكان ووصفت سدودا من جنودها امام كل منفذ ، وصممت على الخروج قبل طلوع الفجر ، عن طريق منفذ باب القنطرة ، انها مغامرة ولكنها اقرب الى الخلاص ...

تسلك الشعب ؟

واجبته في هدوء :

- انني من الفدائيين يا حضرة الملازم .. والفدائي متخصص في المدن ، انه يجهل الجبال . والمكان المقصود رايته مرة واحدة ولا يستطيع الوصول اليه الا اذا اتبعت نفس الخطوات التي قادني من قبل ..

- سوف نرى يا ثعلب .. لكن ثق تماما ان نجائك مستحيلة ، اذا حاولت الفرار فان افواه رشاشات جنودي ستلتهمك قبل ان تغفل . كان المكان الذي سقت القوة الفرنسية اليه يشرف على منحدر تكسوه اعشاب ، يؤدي الى شعب . وقررت ان القي بنفسي أرضا واتدحرج الى قاع الوادي ، ثم اختفى عن اعينهم .

حانت اللحظة الحاسمة ... ولم تبق سوى بضعة خطوات على نقطة انطلاق خطتي . ورفعت عيني الى جانب الوادي المواجه لي ، المكسو بغابة كثيفة ، وابتسمت .. ابتسمت للخاوة لانني اومن بان اعينهم لا تفوق وبانهم يراقبون خطواتي :: خطوة ... خطوة . « سوف اوصلهم الى ايديكم ايها الاخوة .. يمكن ان استشهد على ايديهم .. لكن بعد ان يكونوا قد وقعوا في كمينكم وجردت معي ستين جنديا وضابطا » .

والقيت بنفسي ، وقبل ان اصطدم بالأرض احسست بسهام حادة ساخنة تحترق ظهري .. ثم سمعت طلقات مدافع رشاشة توجه الى جنود الاستعمار وراني من اربع جهات . فادركت ان الخاوة ضربوا ضربتهم فطفئ علي شعور الجندي الذي عزل عن فرقته ، ثم فجأة فتح عينيه ليجد نفسه محاطا من كل ناحية برفاقه ، واختلست اخر لحظة من الحياة لاصيح فيها بصوت صبيت فيه خلاصة اثنين وعشرين ربيعا .

- عاشت الجزائر .. انا خالد الصغير ..

وردت جنبات الوادي صيحتي ، وتمنيت لو ان عيون فتاة « ترام منظر جميل » ، ذات الاهداب الطويلة الشبيهة باهداب الناليات ... نظرت الي في هذه اللحظة بدهشة ...

عثمان سعدي

تستظرها الفتيات ..
يستظرها الشباب ..
يستظرها الكهول ..

ونفد منها اليوم للجميع ..

شيء في صدي

أفرا أنتجته المطابع لكاتب القصة الشهير
إحسان عبدالقدوس

منشورات مكتبة المعارف في بيروت
٧٢٥ صفحة درج أبيض فاخر مزيه بالرسم

مع اليازة وفي المكتبات الشهيرة - العدد ٨٠ رشا

وصعدت في جانب الوادي ، وقد الصق العرق ملابسي بسمي ، وغمر الجروح التي في ذراعي ورجلي فاحرقها باملاحه ، ولم تبق من ثيابي سوى اسمال ، ولا زلت اشعر بقوة خارقة ... والتفت لاشاهد على ضوء الانوار الكاشفة المسافة التي قطعتها متجاوزا احوال الطبيعة . وتساءلت هل انا الذي قطع هذه الكتل الصخرية ، وهذه الاخاديد التي فطرت افواها شبيهة بافواه ثعابين افريقيا التي تستطيع ابتلاع جسم انسان كما هو . هل انا هو الذي تسلق هذا الجدار الصخري الفظيع ، انني لا اصدق عيني! نعم انا الذي فعلت هذا ولا زلت اتحسس في نفسي قوة تمكنني من الوصول الى قمة شيليا بجبال اوراس ، ما سر هذه القوة وهذا النضال العنيد ؟ انه الايمان ... الايمان بالله وباليوم الافضل المشهود ... لقد اكسبنا نحن المجاهدين التزامنا لقضية الجماهير قوة هذه الجماهير نفسها ، واصبح الفرد منا يؤدي عمل جماعة بأسرها .. الم تهتز قاعدة كاملة بطيرانها وبوليسها وجنودها المحترفين ومدفعيتها من اجل ثلاثة فدائيين ؟ كانت صفارة الخطر تطلق في الحرب العالمية الثانية من اجل سرب طائرات المانية .. اما في ايامنا فانها تطلق من اجل فدائي معزول كنت وانا اقطع صخور وادي الرمال احس بان الكون كله بكواكبه ونجومه وشهبه ووديانه وبشره يحارب معي ، لانني اؤمن كما يؤمن اي مجاهد اننا نناضل من اجل الحق من اجل مثل .. من اجل مبادئ تقرأها شرائع السماء والارض ، وتعمل من اجلها الملايين في مختلف انحاء العالم . ووصلت الطريق زحفا ، ثم وقفت وجريت على وجه الارض متجها نحو عربات السكة الحديدية ، وخطتي ان اسير من القصبان الى النفق الذي يسلمني الى طريق سيكدة المظل على الحامة ... وما كدت اقترب من السياج المضروب حول القصبان حتى انطلقت الى مسمعي اصوات من عدة نواح بعبارة « قف ... » ان المقاومة غير مجدية في هذه الحالة ، فجنود الدورية مختلفون . ولو حاولت ان احرك رشاشتي لقدفوني في الحال ، وكرهت ان اموت دون ان اخذ بنصيب من قتالي . ثم انطلق صوت يقول : « ارفع يديك .. » ورفعت يدي ، ثم شاهدت خمسة اشباح تخرج من مخابذا وتتجه نحوي وفوهات رشاشاتها (الفيكس) مصوبة الى رأسي وصدري وظهري . وبعد ان جردوني من سلاحين قيدوني ثم ساقوني الى مركز المظليين .

✱

مضى علي حتى الان ست ساعات في مركز فرقة المظلات ، وصممت على الا امر بمرحلة التعذيب ، وان اقبل آخر محاولة تمكنني من احد امرين : اما الفرار ، واما الاستشهاد . انني لا اريد ان اموت عدة ميتات ... واخبرت المظليين عن وجود موعد معي اليوم على الساعة الثالثة مساء بجبل الوحش مع مجلس اركان حرب المنطقة . وابدت استعدادي لتوصيلهم الى مكان الموعد ، وهو مكان خطير اذا وجد فيه الثوار فلا بد وان يكونوا متحصنين يملكون زمام المبادرة ويتحكمون في المعركة ، وسال ضباط فرقة المظليين لسماع مجلس اركان حرب المنطقة ...

خرج معي ستون جنديا في ثلاث طائرات عمودية ، نقلتنا الى اقرب مركز عسكري من المكان المقصود ، ثم اكملنا المسافة مشيا على الاقدام . ونسيت انني مقبل على ادق لحظة في حياتي ، ولم اذكر سوى كيفية تنبيه الخاوة لوجود القوة الفرنسية ، الامر الذي اثار انتباه ملازم فرنسي فصاح مرة وهو يشدني من كفتي :

- يا ثعلب .. لم اصدق خرفا واحدا من كلامك .. كل هذا اختلاق وخطة جهنمية تنوي اقحامنا فيها .. لماذا تسلك بنا المرتفعات ؟ لماذا لا

لست أدري كيف تخطى الى صدي مفازات عمري المفجوع
لست أدري متى نما، لست أدري، كيف أرخى قلوعه في ضلوعي
لم أرأوده، لم أمهد له الدرب، ودربي مقالع من صقيع
لم يكن بيننا سوى نظرات، كالتماع السينا بجفن الربيع
هي فوق الظنون، فوق مرامي الشك، نزلت طهرها بدموعي
اتراها في غفلة القلب شقت، نحو ذاتي، تيه الظلام المريع
واستقرت. فملء ذاتي نار، وحياتي مجامر من ولوع؟
لست أدري، لكنه ملء صدي، ملء عمري، يعيش بين ضلوعي

لو تخيلته، لو اني فرشت الدرب شوقا، ولهفة واماني
لو تحرقت كي الاقيه، لو ذوبت ذاتي ولو سفحت جناني
لو تمزقت، لو تعرت عروقي، لو نظمت الحياة فيه أغاني
ولو اني سجدت في رجه القدسي اذرو ما شف من الحاني
ولو اني حلمت عمري بالحب، لو اني دعوته فأتاني
ما اعتراني هذا الذي هزمني يوم صالبتة شغاف كياني
هكذا جاء. كالنسيم واندى، كانسراب العير في نيسان
لم أرأوده. لم أمهد له الدرب، فأني، انى اهتدى لمكاني.

**

وكنمت الهوى، ومثلي: ان يعشق يكابر. وقلت: يقظة حس
كنت في حيرة الشراع، ترامى بين تيهين من رجاء، ويأس
كلما شدني الى المرفأ الدافئ خوف الضياع، ساءلت نفسي
اتراني بلغت من رحلة العمر ضفاف المنى ولاقيت شمسي
ام تراها رؤى ترف وتمضي، كرفيف النعيم في كوخ بؤس
خاب نورها، ووهم سناها، خادعات، ما ان تسر لتؤسي
لست أدري، لكن قلبي يدري ان في عمق عمقه الف جرس
مؤذن: انني عن المرفأ الموعود، عن شاطئ المنى قاب قوس:

**

فأجيبني ان شئت. او لا تجيبني
حسب زهوي اني حملت صليبي
وشجى قلبي الحزين الكئيب
وتلمست في الظلام دروبي:

لعلي اصالب فيك، وعمري امان يتامى، حبيبة عمري
يريدك صدي، واطوي على السر صدي، واكتم امري
لانني أدري وانت كعيني مني، بأن هواك لغيري
افجع من ان أراك بقربي ووصالك ابعد من شأو فكري
ولوعي: هذا حملته في ليل بؤسي، بكل عنادي وكسبري
ايت وبني شوق رف السنونو لواحة ظل وروضة زهر
يعز، يعز على من مشاها ليالي، الا يفوز بفجر
انا واعذريني لعينيك عمري، لسحرك والسحر بالحب يفري.

خليل الخوري

دمشق

اصالبي



التاريخ العربي القديم

تأليف نيلسن وهومل و كاناكيس وجرومان

ترجمة الدكتور فؤاد حسنين علي ومراجعة زكي محمد حسن

العربي ولكنها - كما يبدو - عقيمت فلم تترك لنا اثرا عدا الجهود الفردية المتواصلة التي يقوم بها عالم النقوش اليمنية الدكتور خليل يحيى نامي وكذلك الحال بالنسبة للدكتور احمد فخري الذي زار اليمن مرتين فان المكتبة العربية لم تستفد من جهوده شيئا فقد ضن عليها بما كتبه عن حضارة اليمن واصدره باللغة الانكليزية في ثلاثة مجلدات. !. وقد لمس الدكتور فؤاد حسنين علي هذا النقص المزري بالعرب كامة لها تاريخ عظيم وشعر بان عليه واجبا يقدمه لامته فاخذ على عاتقه ترجمة كتاب (التاريخ العربي القديم) الذي صدر في عام (١٩٢٧) لعدد من الاساتذة المختصين في الجزيرة العربية اثارا وتاريخا وادبا .

وقد اشار المترجم في صدر تكميله الى هذه الناحية وهذا النقص حيث قال « يؤسفني ان اقرر هنا ان النتائج العلمية للبعوث الاوروبية في الجزيرة العربية قد نشرت في مختلف اللغات الاجنبية ولم تظهر في العربية من هذه البحوث الا النادر القليل وبالرغم من هذه الصرخات المدوية المنادية بالقومية العربية فما زالت البحوث الغربية حتى كتابة هذه السطور في يد الاجانب ولست مبالغا اذا قلت : ان ثمرة المطابع الاسرائيلية اغني واوفر من هذا النتاج الهزيل الذي تطالعنا به مطابعنا العربية احيانا ... كما ان الطريقة للحاق بالاجانب ما زال شاقا بعيدا فلا مراجع متوفرة ولا دراسة جامعية اصيلة ولا حملات تحاول القيام باعمال علمية حقيقية يقصد من ورائها البحث العلمي الخالص لا الدعاية الرخيصة ابتسقاء الحصول على درجة او الاحتفاظ بمنصب من مناصب الدولة والا فابن المؤلفات العربية الاصيلية حول مهد الديانات وموطن الساميين وارض الحضارات العريقة .. لا عجب فما اكثر الادعاء بين صفوفنا ... » ثم اردف قائلا « وقد شعرت بهذا النقص وذلك الحرج فاخذت على نفسي ان اخطو الخطوة الاولى فانقل الى العربية ترجمة او تلخيص بعض ما كتبه الاجانب وبخاصة مؤلفات اولئك الذين ارتفعت بهم بحوثهم الى مرتبة وان لم تبلغ الكمال فهي اقرب اليه» .

وهذا الكتاب الذي قام بترجمته الدكتور فؤاد حسنين علي يعتبر اول سفر ترجم الى اللغة العربية عن تاريخ اليمن في عصور ما قبل الاسلام كما يعتبر في نفس الوقت من اصدق المراجع العلمية لتاريخ (البلاد السعيدة) وافي ثبت لما كان قد اكتشف من الآثار حتى عهد تأليف الكتاب ويمتاز ايضا بالدقة والامانة في البحث والاستقصاء مع النظرة الفاحصة والملاحظة التامة في محاولة التوفيق بين آراء الباحثين حول المسائل التي لم يتم فيها الوصول الى رأي متفق عليه عند الباحثين لافتقارها الى الدليل الصحيح.

عني كثير من علماء التاريخ في اوربا منذ منتصف القرن الثامن عشر تقريبا بالبحث والتنقيب عن الحضارات العربية القديمة في اليمن فسافرت الى هنالك بعثات علمية متعددة وتسلك الى الاماكن الاثرية بطرق كلها محفوفة بالمخاطر والاهوال وتعرض معظم افرادها للموت اكثر من مرة ولقى البعض منهم حتفه ومنهم (١) من اصيب بالعمى لطول ما كتب في الظلام مخافة ان يكتشف امره الاهالي فيقتلوه .

ورغم ذلك فقد استطاعت تلك البعثات بمجهودها المحدود ان تنجح في مهمتها وان تكشف للعالم عن اروع حضارة شهدها التاريخ وان تزيح الستار عن مبلغ ما وصلت اليه تلك الحضارات من تقدم في العمران والصناعة والتجارة وان تحدد معالمها وسط ضباب الماضي السحيق .

وقد نشر اولئك العلماء ابحاثهم وتقاريرهم وصدرت لهم مؤلفات بمختلف اللغات زخرت بها المكتبات الاجنبية .. في الوقت الذي لا تعرف المكتبة العربية شيئا من تلك المعلومات القيمة غير شذرات متفرقة ترجمت من هنا وهناك لا تغطي ظمأ القاريء العربي ولا تروي غلته مع انها - اي المكتبة العربية - في امس الحاجة الى مثل تلك المعلومات .

وكنا ننتظر من علماء العرب ومؤرخيهم ان يولوا هذه الناحية اهتمامهم وعنايتهم وانهم اذا عجز بهم الامر عن ان يباروا المستشرقين في مضممار التسابق العلمي وان يخاطروا بحياتهم ويعمواوا المستحيل مثلهم لاكتشاف المزيد من حضارتهم فلا عليهم - اقصد علماءنا - ولا على الجامعة العربية بالذات الا ان يترجموا اهم ما كتب - وما اكثر ما كتب - وان يتناولوه بالدراسة والتحقيق وذلك اصعب الایمان ..

ولقد كنا ننتظر من البعثة العربية الاثرية التي ارسلتها جامعة القاهرة - فؤاد سابقا - الى اليمن برئاسة الدكتور سليمان حزين عام (١٩٣٦) - والتي لقيت من التسهيلات في اليمن ما لم يجد غيرها - من قبل - القليل من ذلك - ان تؤتي ثمارها فنرى ابحاثها وكتبها في يد القاريء

(١) الصيدلي الفرنسي «ارنو» الذي كا ن يقيم في صنعاء عام (١٨٤٢)

وقد تناول (نيلسن) أحد مؤلفي هذا الكتاب في فصله الاول تاريخ علم البحث والتنقيب في اليمن فتحدث عن البعثات العلمية الاوروبية التي اقترحت اسوار اليمن منذ عام ١١٧٦هـ (١٧٦٢) م حتى سنة ١٣٣٣ م (١٩١٤) م ومدى الفائدة التي عادت على العلم من جهود أولئك العلماء كما عقد فصله الاخير حول الديانات في اليمن والصلوات التي بينها وبين سائر العقائد في الشرق والغرب .

وتناول (هومل) بعد ذلك تاريخ اليمن العام وهذا الفصل هو أوهرن فصول الكتاب وأكثرها قلقله على حد تعبير الدكتور فؤاد اذ كان يعتمد في معظم احكامه وسرد وقايعه على الحدس والتخمين لان المواد اللازمة التي اعتمد عليها المؤلف لكتابة بحثه لا تزال مفتقرة الى الكثير من الحقائق التي ما برحت مضمورة تحت الرمال والانقاض في انتظار البحث العلمي الامين .

اما (رودوناكيس) فقد اختار لنفسه الحياة العامة للدول العربية القديمة في اليمن والحروب الطاحنة التي استعرت وشب أوارها بسين تلك الدول والدور التجاري الذي لعبته وانفردت بزعامته وحملت لواءه عدة قرون والتنافس الشديد بين هذه الدول من ناحية والرومان والأنباط من ناحية اخرى كما تعرض للدستور والتشريع والنظم الادارية وكيف ان تلك الدول مارست نظام الدستور والمجالس النيابية في وقت لم تكن هذه النظم معروفة في اي شعب اخر .

اما (أدولف جرومان) وهو المؤلف الرابع فقد عقد فصله الرابع من الكتاب وتناول فيه الناحية اثرية فتحدث عن الفن المعماري وتقدمه رغم ان الوسائل حينئذ كانت كلها بدائية كما تحدث عن البلاستيك والفنون اليدوية .

هذا هو الكتاب وهذه هي ابحاثه وقد احسنت ادارة الثقافة العامة بوزارة التربية والتعليم في مصر صنعا بان عهدت الى الدكتور فؤاد حسين علي بترجمته في الوقت الذي نفقت الجامعة العربية يدها منه - كما يقول الدكتور فؤاد - فنحن لالاول اجالا وتقديرا ونرجو للثانية التوفيق في مهمتها ؟..

وقد استكمل المترجم ابحاثه وتابع فصوله مما تجدد لديه من الابحاث والكشوفات الحديثة عن مصادر عربية واجنبية سلك في ترتيبها مسلك ترتيب الكتاب .

ومع التقدير الذي نجل به السيد المترجم والشكر الذي نزجه لادارة الثقافة العامة فان الكتاب لم يصدر في شكل يناسب أهميته ومكانته العلمية فقد طبع على ورق ضعيف وبحروف سقيمة وضنت عليه ادارة المطبعة بجداول للخطا والصواب كأنه لا يساوي أكثر من رواية جيب . كما كنا نتوقع ان تعرب الخرائط لتتم بذلك الفائدة وان يترجم لهؤلاء المؤلفين الذين عرفوا حبلا دنا ونحن لم نعرفهم .

وفي الكتاب بعد ذلك أخطاء وتصحييف في بعض اسماء البلدان والاعلام لا تغفر للدكتور فؤاد وهو في مكانته وعلمه ولعله - كما يظهر - خالي الذهن من اي فكرة عن اليمن وقد يكون غدره في ذلك عزلة اليمن وانطاوؤها على نفسها في الوقت الذي اصبحت فيه اسرار الفضاء الكوني معروفة عند العلماء .. لكن هذا ما كان في يوم من الايام عذرا لدى الباحثين من العلماء والمؤرخين خاصة لمن كانت لفته الاصلية هي العربية ؟!

ولقد كان على الدكتور فؤاد ان يبحث عن اصول تلك الاسماء فيما كتب عنها بالعربية كما فعل غيره حتى من المستشرقين او يسأل من له صلة باليمن خاصة والعدد الكبير من مواضيع اليمن وامانها لا تزال تحتفظ باسمائها القديمة التي كانت تعرف بها قبل الاسلام كما يحتفظ عدد كبير من القبائل باسمائه القديمة التي تساعدنا على ضبط اسماء الاعلام التي نعر عليها في الكتابات القديمة (٢)

ولقد كان الاب انستاس الكرملي يضبط اسماء البلدان والاعلام احيانا كما تضبط مفردات اللغة وهو مع ذلك لم يعرف اليمن الا من كتب التاريخ وبالاخص مؤلفات (لسان اليمن العالم الكبير الهمداني) صاحب الاكليل المشهور .

ولكن الدكتور فؤاد لم يكلف نفسه عناء كتابة اسماء البلدان والاعلام على وجهها الصحيح سواء في ما ترجمه او في تكميله حتى جامعة الدول العربية فقد سماها (جامعة الامم العربية) . ولقد كان التصحييف يبلغ في بعض المواضع جدا يستحيل معه معرفة الاصل لايفاله في الغرابة .

وهذه طائفة من الاسماء تمكنت بعد جهد من معرفة اصولها :

« ضمار » وردت بهذا الشكل ثلاث مرات في صفحة (٥) ومرة اخرى في صفحة (٦) كما وردت في صفحة (١٩) بلفظ « ضمير » مع انها قد جاءت في جدول ملوك سبأ في صفحة (٢٩٢) و (٢٩٣) و (٢٩٤) بلفظها الصحيح « ذمار » وذمار مدينة عامرة تقع جنوب صنعاء على بعد ٩٠ كيلو مترا تقريبا . « ضن » وردت في صفحة (٩) كما وردت في صفحة (١٥٦) بلفظ « ضنه » وصوابها في الموضعين « ضنه » وهي اسم واد (سائلة) نور لا يزال يعرف بهذا الاسم الى اليوم (٤) ويقوم في اخره - عند مضيق جبلين - سد مأرب الشهر .

« شبه » هكذا وردت في صفحة (١١٥) بينما وردت في بقية الكتاب « شيوه » وهو نصها الصحيح وهي بلدة ذات تاريخ شهير تبعد عن مأرب شرقا بحوالي ١٢٥ ميلا تقريبا تقع في أرض تسكنها قبيلة الكرب والصيهر وقد استولت عليها بريطانيا تحت حماية السلاح الجوي الملكي وانتزعتها من حكومة اليمن في أواخر ١٣٥٧ هـ (١٩٣٨) م يدعى انها جزء (٥) من عدن بموجب الخريطة التابعة للمعاهدة البريطانية التركية سنة ١٩١٤ رغم أنف الواقع والتاريخ

« منقط » وردت بهذا الشكل ثلاث مرات في صفحة (١٥٤) والاصح فيها « منكت » وكانت تعرف قديما الى جانب الاسم بمدينة « السخطين (٦) وهي قرية كبيرة عامرة تقع على بعد ثلاثة كيلومتر شمالا من (ظفار) يحصب عاصمة حمير وعلى بعد ٩ كيلومتر من يريم في الجنوب الغربي .

« براقص » هكذا وردت في صفحة (٢٥٨) كما وردت في صفحة (٢٠٩) « برقيش » مع انها جاءت في غير مكان بنصها الصحيح « براقش » وهي : مدينة خربة من مدن الجوف القديمة وكانت تعرف قديما بـ « شيل » العاصمة

(٢) جواد علي : العرب قبل الاسلام ١/١٣٦

(٣) التاريخ العربي القديم ص ٢٥٣

(٤) نزيه العظم : في بلاد العربية السعيدة ٢/٨٨

(٥) الهمداني في صفة جزيرة العرب ص ٨٧ : شيوه مدينة لحير واحد حبلي الملح بها والجبل الثاني لاهل مأرب . راجع المقتطف للقاضي عبدالله الجرافي ص ٢٥٠ والاستعمار البريطاني في جنوب الجزيرة العربية للحميد كمال عبد الحميد ص ٩٣

ونقوش أخرى بالقرب من المدينة الصغيرة (صاف) وصاف قرية معروفة في حقل جهرا ن على مسافة قريبة من ضوران مركز انس في الجنوب العربي من صنعاء

« نهر بنا » صفحة ١٧ المراد به وادي بنا وهو من اودية اليمن المشهورة.

« جبل يقوم بالقرب من صنعاء » صفحة ١٦٢ يريد جبل نغم الذي تقع في سفحه الغربي العاصمة صنعاء .

«جبل طنين» صفحة ٩٠ لعله جبل ضين وهو جبل معروف يقع على بعد ٧ كيلومتر شمالا من صنعاء . ورد في صفحة ٢٣ أن زيارة د.ه. ملر لليمن على رأس بعثة علمية كانت في سنة ١٨١٨ ويقول في موضع آخر من الصفحة نفسها : وفي يناير (كانون الثاني من عام ١٨٩٩ توجهت هذه البعثة الى جزيرة سقطري « فاي التاريخين اصح ؟! الاقرب ان التاريخ الثاني هو الصحيح وان صواب التاريخ الاول ١٨٩٨ .

في صفحة ٥٨ وردت هذه الجملة : « وتوجد منطقة رابعة وهي منطقة خرابب فقط وتعرف باسم منطقة شبوه وهي تقع تقريبا في منتصف الطريق بين شبام (هكذا) الحالية وقتبان (كذلك عاصمة تمنع » هكذا مع انه لم يسبق لشبام ذكر في سياق الكلام حتى يقول عنها : الحالية ثم لا معنى لاستعمال كلمة (فقط) اذ ان شبوه (١٣) مسكونة وكان فيها عامل الامام الى عام ١٣٥٧ حيث استولى فيها الجيش البريطاني على تلك المنطقة واخذ عامل الامام اسيرا الى عدن وورد في صفحة ١٤٠ « شبام اقيان» والاصح في الموضعين «شبام» كما هو معروف حتى اليوم وشبام (١٤) تطلق على اماكن متعددة شبام حضرموت وهي التي مر ذكرها اثنا وشبام اقيان وتقع في سفح جبل ذخر تحت مدينة كوكبان وشبام حراز وشبام القصة او (شبان سخيم) في سفح جبل ذي مرم .

اليوم باسم (اساحل) « ولا نعرف كيف فهم الدكتور فؤاد ان اسم (حريب) قد تغير الى (اساحل) مع ان حريب (١٥) تعتبر من اشهر مدن اليمن خاصة في السنوات الاخيرة حينما تعرضت هذه المدينة الآمنة للغارات الوحشية التي تقوم بها الطائرات البريطانية .

في صورة رقم ١٣ مكتوب تحتها « برج جرجت القليس » وصوابها غرفة القليس (١٦) وهي مكان معروف في اعالي صنعاء اتخذها الاحباش - عند احتلالهم لليمن - مكانا مقدسا ليعرفوا بها وجوه الناس عن بيت الله الحرام .

جاء في صفحة ٥ ان البحار الايطالي (لودوفيشودي برثيما) بلغ ميناء عدن في عام ١٥٠٨ ولاساعة الظن به أسر ونقل الى جبل على بعد ثمانية ايام حيث مقر السلطان الذي كان في حالة حرب مع ملك صنعاء.؟ وكان على المترجم ان يزيد القاريء بعض الايضاح حول هذه الالفاظ فيذكر

(١٣) راجع المقتطف ص ٢٥٠ للقاضي عبدالله الجرافي والاستعمار البريطاني في جنوب الجزيرة للعديد كمال عبد الحميد ص ٩٣ والاب انستاس الكرملي في تعليقه على بلوغ المرام للقاضي حسين العرش ص ١٠٢

(١٤) راجع صفة جزيرة العرب صفحة ٤٥ و ٧٢ و ٨١ و ٨٢ و ٨٦ و ٨٧ ورد في صفحة ٣٠٠ ما يلي : « اما كريتا فقد تكون حريب التي تعرف

(١٥) صفحة ٨٠ و ٩٥ و ١٠٣ والمقتطف للقاضي الجرافي ص ٢٤٠

(١٦) رحلة في بلاد العربية السعيدة : نزبه العظم ص ١٦٦

الدينية (٧) ابان ازدهار الدولة المعينية وهي تقع الى الجنوب (٨) من خربة « معين » العاصمة السياسية. « قعيتي » وردت بهذا اللفظ اربع مرات في صفحة ٢٥٥ وصوابها «قعيطي» والكلمة لقب لاحدى الاسرتين (القعيطي والكثيري) اللتين تحكمان اليوم حضرموت .

«خرده» ص ١٤ والاصح فيها «الخارده» وهي اسم لنهر يشق الجوف من غربه (٩) الجنوبي الى شرقه

« مدينة الكفار بالقرب من عمران » صفحة ١٦١ ولعلها هي التي عنها العلامة الهمداني في الجزء الثامن من الاكليل (١٠) حيث قال : مخرج النار من ضروان والجنة التي اقتص الله خبرها في سورة (ن) (١١) وضروان مدينة خربة تقع بين صنعاء جنوبا على بعد ٩ كيلومتر وعمران شمالا ومناطقها كلها بركانية .

« محره » هكذا وردت في صفحة ٦٢ وقد وردت في مواضع أخرى بنصها الصحيح « مهرة » وهي : منطقة ساحلية تمتد ما بين حضرموت الى عمان ابتداء من سيحوت الى مرباط ومهرة في اللغة العربية الجنوبية القديمة تعني الساحل .

« منوره بالقرب من ذمار » رسم رقم ٤٨ وصوابه « نمارة » ونمارة قرية معروفة الى اليوم تقع جنوب مدينة ذمار والصهرج الذي ظهر في الصورة ليس حميريا كما جاء في الرسم بل هو حديث العهد .

يعتقد (هومل) في فصله الذي كتبه ان قبيلة همدان ليست الا « حاشد » فقط صفحة ٨٩ وكذلك (رودكاناكيس) حيث يقول في صفحة ١١٧ : « بنو همدان كانوا سادة حاشد جيران بكيل من جهة الشرق » مع ان حاشد وبكيلا ينتميان الى اصل واحد وهو همدان وليس من السهولة عند قبائل العرب ان تلحق قبيلة - اي قبيلة - نسبها بقبيلة أخرى لان كل قبيلة لها شخصيتها التي تفخر بها وتدافع عنها بما تملك ولقد كان العرب يحرسون على حفظ انسابهم كما يحرسون على حياتهم.

وقد ذكر المؤرخ الكبير ابو محمد الحسن بن احمد الهمداني التوفسي في القرن الرابع في الجزء العاشر الذي افرد له لنسب همدان من كتابة الاكليل ما يلي : « بنو نوف بن همدان (١٢) واولد نوف بن همدان جبران فاولد جبران جشما فاولد جشم حاشد الكبرى وبكيلا وهما قبيلة همدان العظيمان » .

«ضران» صفحة ١٧ يحتمل ان تكون ضوران وقد جاء ذكرها في الحديث عن المستشرق (لنجر) الذي سافر مع الاتراك من جده الى الحديد وفي طريقه الى صنعاء عثر بالقرب من « ضران - هكذا ؟ - على نقش حميري

(٦) صفة جزيرة العرب ص ٥٥

(٧) جرجي زيدان : العرب قبل الاسلام ص ١٠٤ ومحمد مبروك نافع في عصر ما قبل الاسلام

(٨) محمد توفيق : اثار معين في جوف اليمن لوحة : رقم - ١

(٩) صفة : ص ٨١

(١٠) الاكليل ٦٧/٨ تعليق نبيه امين فارس و ٨٤/٨ تعليق الكرملي

(١١) علماء التفسير متفقون على ان الايات الواردة في سورة (ن) والتي نقص حكاية الجنة هي في ضروان .

(١٢) الاكليل ١٣/١٠ تعليق القاضي محمد بن علي الاكوع و ٢٨/١٠ تعليق الاستاذ محب الدين الخطيب

العرب الفدراليون في الامبراطورية العثمانية

تأليف الدكتور حسن صعب

من بين الكتب الحديثة الجديرة بالدرس والاهتمام كتاب ظهر مؤخرا باللغة الانكليزية من تأليف الدكتور حسن صعب عنوانه « الفدراليون العرب في الامبراطورية العثمانية » .

يدرس هذا الكتاب دراسة مفيدة شاملة الجذور التاريخية لنزوع العرب الى الاتحاد او الوحدة منذ ان كانوا وتطور العصبية القبلية عندهم الى عصبية قومية ، موضعا الاشكال التي كان هذا الاتحاد ياخذها او يرمي اليها ، وهي كما يلي :

١ - الحلف في العصر الجاهلي .

٢ - قيام الدولة العربية الاسلامية وامتدادها في القرن الثامن من المحيط الاطلسي الى المحيط الهادي ، وتحريرها الشرق الاوسط من الحكمين الروماني واليوناني ، ونشرها تعاليمها السماوية القائلة بانه « لا فضل لعربي على اعجمي الا بالتقوى » ، مستبدلة بالخضوع الى ملك واحد او امبراطور واحد الخضوع الى اله واحد يجمع بين مختلف الشعوب .

٣ - محاولات نجد والقاهرة لاعادة بناء الامبراطورية العربية الاسلامية في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر .

٤ - محاولة الجمعيتين العربيتين « القحطانية والمهد » لانشاء مملكة عربية واحدة من سوريا ، والعراق ، والجزيرة العربية يكون وضعها من السلطان العثماني كوضع الملكة الهنغارية من الامبراطور النمساوي ، وهذا الموضوع بالذات قد اولاه المؤلف عناية خاصة ودراسة دقيقة وافية لكونه اول حركة فدرالية عربية في العصر الحديث .

٥ - الثورة العربية - ١٩١٦ - التي كانت تهدف الى اقامة دولة عربية مركزها الحجاز .

٦ - محاولات اتحاد سورية والعراق بين ١٩٢٢ - ١٩٥٦

٧ - قيام جامعة الدول العربية التي كانت بنظر المؤلف ، عند صدور كتابه ، اخر محاولة قام بها العرب لجمع شملهم قبل ظهور الجمهورية العربية المتحدة .

٨ - معاهدة الدفاع المعقودة بين مصر ، وسورية ، والسعودية ، واليمن ١٩٥٥ - ١٩٥٦

ومما يلاحظه المؤلف ان تقبل القبائل العربية الوثنية لفكرة الاله الواحد كان ناتجا عن تأثرها حينذاك بالاديان السماوية المعاصرة ، وان جميع الحركات العربية النازعة الى اي شكل من اشكال الاتحاد او الوحدة كانت تتأثر بما عاصرها من حركات سياسية في الدول الاوروبية والاميركية ، وان العرب في محاولاتهم الحاضرة لن يبتعدوا عن هذا التأثير .

والمؤلف ، في معالجته هذه الناحية الاستقلالية في حياة العرب السياسية ، يلقي على مراحل تاريخ الشرق السياسي وما يقارنها من التاريخ الغربي ضوءا كاشفا سيكون مرشدا صادقا لكل مؤرخ او اديب قد يخوض في المستقبل غمار هذا الميدان .

هنري ابو فاضل



لنا اسم مقر السلطان (١٧) واسم لسلطان (١٨) ومن هو ملك (١٩) صنعاء حينئذ ؟

جاء في صفحة ٢٦٧ و ٢٦٨ « ان بعض المؤرخين يرى ان بلاد العرب السعيدة هي الوطن الاصلي للأسرة السامية ومن الجنوب (٢٠) خرجت حوالي الالف الثالث (ق.م.) موجات من الهجرات المتلاحقة الى شمال بلاد العرب » الخ والدكتور فؤاد يعتقد ان هذا الرأي لم يقو على الصمود امام الاراء العلمية الحديثة رغم ان (فيلبي) يؤكد تلك النظرية (٢٠) في كتابه عن تاريخ العرب قبل الاسلام والذي صدر في عام ١٩٤٧ فقد قال في صفحة ٩ ما ترجمته نقلا عن الدكتور فؤاد « واني اعتبر بلاد العرب الجنوبية هي الوطن الاصلي لهذا الجنس من البشر المعروف الان باسم الجنس السامي » وقد كان على الدكتور فؤاد ان يعيننا ويدلنا على تلك الاراء التي لا تقر تلك النظرية .؟.

ورد في صفحة ١٨ « هجة » وفي صفحة ٢٥٦ « حقة » والصواب في الموضعين (حجة) وهي حاليا مركز احد الوية اليمن وقد جاء ذكرها عند الكلام على العالمين (رتجينز) و (فون فيسمان) اللذين زارا اليمن في عام ١٩٣١ و ١٩٣٢ وقاما بالاشراف على عملية الحفر في (حجة) مع انهما ايضا اشرفا على عملية الحفر في (النخلة الحمراء) و (غيمان) والشيء الذي يلفت النظر ان تاريخ قدميهما لدى الدكتور فؤاد كان في عام ١٩٢٨ بينما يقول الدكتور فخري (٢١) ان قدميهما كان في عام ١٩٣١ و ١٩٣٢ ثم يقول الدكتور فؤاد في صفحة ٢٥٧ ان (فون فيسمان) و (فان درمويلن) قاما برحلة اخرى عام ١٩٣٧ غير رحلتهما الاولى التي قاما بها عام ١٩٣١ مع ان (فان درمويلن) لم يكن مشتركا في الرحلة الاولى ثم ان هذا التاريخ يؤكد صحة التاريخ الذي ذكره الدكتور فخري والتي قال عنها الدكتور فؤاد انها كانت في سنة ١٩٢٨ .

وهذا ما لدي من ملاحظة حول كتاب التاريخ العربي القديم وارجوان يتلافى السيد الدكتور فؤاد حسنين على هذا النقص اذا ما قدر لهذا الكتاب ان يطبع مرة ثانية وان يستوفى فهرسه فثمة اماكن لم تذكر في فهرس الاماكن .

اسماعيل الاكوع

دمشق



(١٧) المقرنة كانت عاصمة بني طاهر وتقع في الجنوب الشرقي من صنعاء بالقرب من جبن اعمال قضاء رداق وقد اغار على هذه العاصمة مطهر بن شرف الدين فدمرها وخربها ونهب ما في قصورها من تحف وأثار راجع المقتطف للقاضي الجرافي ص ١٣٦

(١٨) هو السلطان الظاهر عامر عبد الوهاب مات قتيل في ضواحي صنعاء عام ١٩٢٣ المقتطف ص ٨٣

(١٩) ملك صنعاء كان وقت المحاصرة الاولى محمد بن الناصر وفي المحاصرة الاخيرة التي نجح فيها السلطان عامر عبد الوهاب في الاستيلاء على صنعاء كان احمد بن الناصر المقتطف ص ٨٣ وبلغ المرام للعرشي ص ٥٤ و٥٥ و٥٦

(٢٠) راجع اتجاه الموجات البشرية للاستاذ محب الدين الخطيب

(٢١) احمد فخري في اليمن ماضيها وحاضرها ص ٨٣

طريق طويل الى ألف ميل ..

بقلم غالي كزي

التي يجنازها جيلنا بعنف ، لا يتلام مع البناء الهندسي المتكامل .
وتحت ستار التحليل السيكلوجي للحدث ، كثيرا ما أقدمت صوفي على
تفتيت هذا الحدث وتجزئته ... مما يدع الترايط الذي ينتظم العمل امرا
صعبا . ولكنها فورة الدقة الانفعالية ، في تخطيطها التاريخي لكافة الاصول
والقواعد النظرية .

فالمجتمعات الساكنة المستقرة ، تلد فنونها ساكنة مستقرة ايضا .
والمجتمعات التي تمر بالام المخاض ، لا يمكن لادائها ان تخضع للمقاييس ،
الا بنفس المقدار الذي تحاول به الام ان تطبقه على وليدها الجديد .
وبعد ان هدأت الخطوط الفنية التي ترسم القصة المصرية القصيرة
المعاصرة .. بدأت الرواية تمر بنفس الادوار ، وتخوض نفس المعركة .
كان « الشكل » الفني هو جسم المعركة .. دائما ! فحين كتبت صوفي
مثلا روايتها الاولى .. اخذ عليها « نقادنا » عدم التوازي « في التخطيط
البنائي لهيكل الرواية . وقد اغفلوا ظروف مرحلتنا التاريخية التي نعيشها
في ثورة . فالجيل الماضي - في اجادته الروائية - كان يعبر صادقا ،
عن المرحلة الطمئنة الهادئة التي يعيشها .

اما جيلنا ، فيحيا حاضره ، ومأساته .. بكل ما يعترض نقطة التحول
عادة من مشاق ، وهو في طريقه ، يحاول ان ينمو ، ويكبر ، مهما كانت
الضريبة فادحة .

دموع التوبة

ليست السطور السابقة ، مقدمة لهذه الدراسة . وانما اردت ان اعلل
بها هذه التفرة الرائعة التي خلقتها السيدة صوفي عبدالله في قصتها
الاخيرة .

ف « دموع التوبة » احدى خطواتنا الجديدة - ولا اقول خطوات صوفي -
في دعم طريقنا الشاق ، الحافل بالصعاب . فقد اصبح الاطار الدرامي
- في هذه الرواية - هو اشارة التكامل ، التي ينبغي ان نعيشها جيدا .
فصوفي عبد الله ، لا تستورد تكتيكات اوروبا لقصتها . ولا هي تصرف شيكا
من تركة ادبنا القديم او الحديث . بل هي لا تخطط الاثنين بمعجينة جديدة ،
فلا تميز رائحة الغرب من عطر الشرق ، ونحسب انها انت بالجديد
المعجز .

وانما ارادت صوفي ، ان تثبت شيئا هاما . وهو ان طاقاتها المبدعة ،
ليست خادمة بل سيدة . ليست عبدة لخيالاتنا واوهامنا ، فنسخرها
في خدمة المحتوى وخلقه فحسب . وانما هي سيدة قادرة ، تخلق
الشكل والقالب والاطار . وهذه ثمرة صادقة ، لسنوات الالم والجهد
والتعب ، وبقية الحلقات الدامية التي عاها جيلنا .
والكاتبة المصرية صوفي عبد الله ، هي التي اسهمت في خلق هذا
« الشكل » المصري ، لهذه القصة المصرية .

حين استوعب ادبنا المعاصر ، القوالب الجديدة ، الواردة من اوروبا ،
كانت القصة القصيرة ، اسرع هذه الاشكال في امتصاص تجارب جيلنا .
وظلت أحداث تاريخنا في الماضي ، هي الخامة اليتيمة ، لكتساب
الرواية عندنا ، ولو ان بعضهم تجرأ على حاضرها ، فالتقط من صور هذا
القرن العشرين ، ما تعود اصوله الى القرن الماضي .

اما ابناء هذا الجيل ، فقد اصبحت الاقصوصة ، هي المدخنة التي
يتصاعد منها عذابهم واحتراقهم وبخار ايامهم . وبقيت الرواية بمعزل من
تجارب شبابنا زمن طويلا . حتى اذا صهرت هذه التجارب شبابنا في
بوتقة حياتهم الكبيرة ... نأت القصة القصيرة ، بهذا الصب ...
واصبحت اللقطات المجزأة غير كافية لبلورة هذه المرحلة التاريخية ، التي
عاناها جيلنا ، كنقطة تحول ، ستبقى على طول ايامنا ، احدى علامات
الطريق .

وامتد لهب التجربة المريرة ، في اعماق جيلنا .. فعاشها بكل امكانيات
وجوده ، وقاسى ويلاتها بكافة طاقاته البشرية .

ولم تبعد طاقاتها الخلاقة ، عن الاكتواء بنيران المعركة .. فتصدت
ذخيرتنا الانفعالية ، داخل مختلف الاطر البنائية للعمل الفني . واحتوت
الرواية مأساة جيلنا .. بأذرع العطف والحنان ، اول الامر ... ثم
بمنبض التأمل والتروي والكشف .

كانت أيدي هذا الجيل ، هي التي تقيم البناء .. وتفرز الوقود ...
وتقدم محاولاتنا المخلصة في امل .

واستطاعت هذه الايدي ان تصنع شيئا .. نجح ابناء جيلنا في
السيطرة على البناء الروائي ، وادعوه مأساة عمرهم .

صوفي عبدالله

والسيدة صوفي عبدالله ، احدى بنات هذا الجيل . وقد عانت كل
ما يصحب اطوار نموه من آلام الولادة الجديدة . فكتبت القصة القصيرة ..
بل هي اودعت نشأتها الادبية الاولى ، هذا القالب وحده . ثم بدأت تنور
التبغات التي تحملها على هذه الدائرة الضيقة . كانت أحداث هذا الجيل
الحائر القلق ، اكبر من ان تحتويها الاقصوصة .

وكتبت صوفي القصة الطويلة ...
وربما كان النجاح الذي لاقته الفنانة ، في اول عهدها بالرواية ...
نتيجة طبيعية ، لانار المرحلة السابقة في حياتها الادبية . فالاقصوصة عند
صوفي ، تمثل ذروة المعاناة التي عاشها ادبنا الشباب في قلق .. كان
انعكاسه اكثر وضوحا في تشكيل تجاربهم وصياغتها .

فالملاحظة الاولى على القصة القصيرة عند صوفي .. هي ازدهامها
بالأحداث ، وعدم مراعاتها الاسس النظرية لهذا القالب الفني . وليس
العيب كامنا في مقدرة الفنانة ، بقدر ما هو تعبير صادق عن نقطة التحول

فكثيرا ما كنا نرى اسماء الشخص من بولاق والسيدة زينب ...
ولكننا احسنا الغربة مرارا ، ونحن نتأمل « الصنعة » التي بنى بها
المهندس - او الكاتب ! - هذه الاحياء .

هل معنى ذلك ، اننا لم نعد من تراث الغرب ؟ وهل معنى ذلك ، اننا
لم ننتفع بترائنا القديم ؟ كلا .. وانما نحن تمثلنا هذا التراث كله ...
بقوته الروحية الدافعة .. كان علينا ان نبحث طريقنا الجديد .

و « دموع التوبة » خطوة في هذا الطريق الجديد ..

فالفتاة الصغيرة « منى » طفلة ، يمكن ان تلقاها في الطريق ، ويمكن
ان تكون جارتك ايضا . والمدرسة الاجنبية هي الرضاعة الاولى التي
غذت « منى » بغيتامينات كثيرة .. ولم تكن الاسرة اقل غنى من المدرسة
بهذه الفيتامينات . فالدين .. والجحيم .. وصرير الاسنان .. كلها
كانت الاسلاك الشائكة التي احاطت « منى » في السويس .

وحين غادرتها في الخامسة عشرة الى القاهرة .. اصطحبت هذه
الاسلاك معها ، ولكنها لم تستطع ان تعيش بها . فهناك - في السويس -
كانت اشواكها لا تجرح احدا ... فالكل يحيطه نفس السلاح الواقي ..
اما في القاهرة ، فانها بدأت تجرح الآخرين .. وبدأ الآخرون يضحكون
على تشبهها بأسلحة القرون الوسطى .. ومزقوا لها الاسلاك .. فاختل
توازنها .. لان الاشواك كانت تشدها ، وتثبت وقفتها على الارض
وحين تمزقت .. لم تجد ما يشد وقفتها .. فسقطت !.

المحور الدرامي

و « منى » هي الخيط الذي ينتظم احداث الرواية . او هي المحور
الدرامي في القصة . والكاتبة تتلقف هذا الخيط ، لتعلق به كل الصور
ولبت الاضواء التي تملكها . واذا رأت « زحمة صور » لا تتوانى فهي
تحويل الفصل الى متحف . واذا كانت « زحمة اضواء » حولته الى
مسرح . ورغم ذلك لا يفقد الاصاله النوعية ، التي تربطه بالاطار العام
للرواية .

فالجزء الاول الذي اختصت به الكاتبة حياة « منى » في السويس ،
هو عدة لوحات مترابطة ، تقدم لنا هذه الاسرة من زوايا متعددة .

الدكتور « عارف » - رب الاسرة - يمكن ان تتبين ملامحه - لا من
صفاته التي يعرفها عنه اهل البلدة ، او من الرسم الذي تقوله عيناه
وقامته والوان ثيابه - وانما من الانوار المادية والمعنوية ، التي يتركها
الوالد عادة في جو الاسرة واخلاقياتها ومثالياتها .

و « نعمات هانم » اشد من زوجها تزمنا ، وبالتالي اشد اثرا في حياة
« منى » . وبراعة التلون التي اجادتها صوفي ، تتركز في استطاعتها ان
تلبس اجسام شخصها المادية ، ثيابها الفكرية المناسبة تماما ... فلا
تسع عنها او تضيق بها .

وكانت هذه البراعة ، سببا واضحا في الانسيابية الجميلة ، التي
اكتسبت بها خطوط الرواية ، فليس هناك منزلق او مطب . والقاريء
يستريح ويعرق .. في الاماكن التي يجد فيها الراحة او مسببات العرق .
واذا كنا نهم نقتل التحول ، بالتقريرية عادة ، ففي لحظات الحماس
العاظمي ، يضطر الفنان الى التصفيق او الهتاف ، ويبعد بالعمل عن
اصالته الفنية . الا ان هذه الهفوات تنفجر - دون خوف - اثناء اجتيازنا
مرحلة تاريخية معينة .

وفي القصة ... يحدث التقرير في السرد او الحوار .. ولكن الظاهرة
الخاصة في « دموع التوبة » هي التقريرية في العرض . فصوفي تقدم
لنا شخصا ، كاي صاحب بيت يقدم افراد عائلته الى ضيف غريب .

والقاريء يحرم بذلك متعة الانفعال الصادق .

بينما كان في استطاعة الكاتبة ، ان تدع القاريء يتعرف على اصدقائه
الجدد - شخوص القصة - من خلال الاحداث المتتابعة . كما رأينا ذلك
فعلا ، في بقية فصول الرواية . وقد رأينا السمات التقريرية التي
رسمتها الفنانة في الفصل الاول ، تبث فور انتهاء القاريء من الصفحة
الاخيرة لهذا الفصل . وكانت الاصوات المتعاقبة - بعد ذلك - ترسم هذه
السمات في طبيعة صابذة .. وتوضحها دالما .. ويزداد القاريء قربا
من اصدقائه الجدد .. حتى يصل حدا ، يتعلم معه ان يفصل بينه وبينهم .
وعندما قلت ان زحمة الصور في الجزء الاول من الرواية ، هي التي
صنعت منه متحفا .. عني ان اقول ان هذا المتحف ، ليس معرضا
اثريا .. بل هو معرض حي ، جمعت فيه الكاتبة نماذج نادرة ، يمكن
ان تسمى تحفا . ولا تختلف معنا صوفي حول هذه التسمية حين تصف
« منى » الجميلة ، بأنها تحفة صغيرة (ص ١٧) .

واذا لم يبد هذا المعرض ، متحفا اثريا ، فانه بدا - في صورته الاولى -
متحفا ذهنيا . فتقريرية العرض ، نزع من الشخوص سمع اولى انفسهم -
ما تكتسي به اجسامهم من لحم ودم .. واصبحت مخلوقات ذهنية ،
تطورت من خلال الاحداث فقط ، الى مخاوفات سوية ، تشعر بانفاسها
تندغم بانفاسنا ، وتختفي قضايها التجريدية ، وتبرز حياتها الطبيعية
البشرية .

والجراة التي اتسمت بها صوفي في عرض لوحاتها هي سمة ضرورية
هامة في الكشف عن مواضع الاحتراق التي يلتهب بها جيلنا ، مع احترام
الفوارق الطبقية في اكسابها هذه التمزقات معنى خاصا .

فالمدرسة الاجنبية التي تعلمت بها « منى » .. هي الترجمة الحرفية
لرسالة الاحتلال الانجليزي ، في الجزء الاول من الرواية ، هي التي
به الاسرة نفسها ، هو الصدى الحقيقي لاصوات الرجعية في صراخها
المستمر ، وصيحاتها التي لا تنقطع ، بان التقاليد وحدها هي الثياب
الكريمة التي لا يليق بمواطن ان يرتدي غيرها .

وانسجمت رسالة المدرسة الانجليزية مع رسالة البيت .. تمانسا
كانسجام قوى الاحتلال مع قوى الرجعية . واصبحت « منى » هي انرمز
الكبير لجيلنا .. الضحية التي ينزف دما على ارض لا تثرب الدماء ..
فهي - في المدرسة - « ولم تتمد عامها الحادي عشر » يبدأ انحرافها ،
بحبها - الذي لم يتكيف تكيفا سليما - لزميلتها كوثر ! ان مظاهر الحب
والحنان التي اسبقها الاسرة عليها من جانب ، والمدرسة من جانب
آخر .. هي مظاهر فقط ، لجوهر ضائع غائم .. او هي حب مع ايقاف
التنفيد . وعشق الذات ، هو التفاحة المقدمة من الحية « كوثر » ، لحواء
« منى » ، وتقدمها هذه لادم « امينة الخادمة » ، ويسأل المجتمع « الاله »
آدم : لماذا فعلت ما لم آمرك به ؟ ويلصق كل التهمة بغيره .. وتظل القضية
في حلقة مفرغة .. تقبض عليها صوفي بيد من حديد ، وتقدم لنا المتهم
الحقيقي . والتاريخ يعلق رأس المتهم بين فكي القصلة ، ولكن ... بعد
ان يلفظ المجنى عليه انفاسه الاخيرة !

فالاخلاق الحميدة عند ناظرة المدرسة الانجليزية ونعمات هانم على
السواء ، هي الصلاة والطاعة العمياء .. والجريمة ان يقدم الشاب وردة
حمراء ، للصديقة « كوثر » وهي برقة زميلتها « منى » .

والديول اللاصقة بواقنا - رغما عن صوفي عبدالله - تفسد رونق
الصورة الجميلة . فلم يفت الكاتبة ان تذكر والد كوثر بانه رجل شرير
وصاحب ثروات .. وكان الخطيئة بالورثة ، وكان الوردة الحمراء من يدها

الشاب ... خطيئة .

وتلتحق « منى » بالدرسة الثانوية للبنات ... هذا المجتمع الجديد المشتعل على بنات العائلات « وغيرهن » .. وتتحرق « منى » من غرامها الشاذ بكوتر .. ويخفق صدرها بعاطفة جديدة .. لا تنسكب هذه المرة على زميلاتها وصديقتها ناديا .. ولكنها تتجه نحو محمد الحلاق ، وبائع الخردوات ، وشاب يرمقها بعينه في صمت كل يوم ، ورمزي - أبسن الجيران - الذي اعتصر قلبها ان يسافر مع والده بعد ان نقل من السويس . والتحليل الرائع لسيكولوجية البنت المصرية المراهقة ... لم يكن تفتيتا جزئيا للحدث القصصي ، كما كانت تفعل صوفي في قصصها القصيرة .. وانما كان وعيا كاملا بانثار المراهقة على فتاة الاقاليم . وكان تشريحا علميا ، لم تستهدف به اثاره عضوية للقاريء . بل استشارت وعيه في التعرف على ظروف فتياننا ، والمفهوم السائد في بيوتنا لمعنى التربية . وتأرجح نفسية الفتاة بين المعاني الثابتة ، بلا امل في الوصول الى شاطئ محدد . وصوفي - تبعا لذلك - لم تفتعل شابا معيناً ، يستحوذ على انتباه « منى » ، ونفسها ، وجسدها .. لتنفذ الى صفحات طويلة من العرض الجنسي الفج . ولذا كان الصدق الموضوعي هو السمة الغالبة فسي رسمها صورة « منى » . ونحن نراها في ميلها العاطفي نحو نظرات محمد الحلاق ، ولسة بائع الخردوات ، ومتابعة الشاب الصامت .. تعبئ في روعة عن أزمة البنت المصرية ، وهي تجتاز مرحلة المراهقة .

فالعاطفة القلقة في صدر الفتاة ، تريد منفذا فقط .. والاسلاك الشائكة قيدت صدرها في المهد ، ولا تتيح لها سوى النبض التائه الغامض . وهي - اذن - لا ترى حدودا حاسمة بين الحلاق وبائع الخردوات والشاب الصامت ورمزي . انها ترى في جميعهم معنى واحدا لشيء مجهول . وفي محاولاتها الساذجة لا تعثر على هذا الشيء . وانما تعثر على « عقد » جديدة : فتحة ، جارتهم ، تضع ورقة مطوية في يد شقيقها ناجي . أمينة خادمة جارهم ، ترقد فوقها وتتنسج وهي تحضنها ، ثم تقوم « منى » من تحتها ، لتتعمد امامها علامة الاستفهام من جديد . ورغم ان « منى » هي الخيط الفردي المنتظم بطولية القصة ، الا ان صوفي لا تغفل الانعكاس الاجتماعي لمظاهر الحياة .

المدينة الجديدة

حين يصل الدكتور عارف ، بأسرته الى القاهرة .. لا نحس ان فترة السويس ، كانت تمهيدا لاحداث المدينة الجديدة . وانما تؤكد لنا ان السويس كانت اول الخيط التطوري للرواية ، وليست « البكرة » التي لُف عليها هذا الخيط .

ومن الطبيعي جدا ، ان تكون المدينة ، صورة مغايرة للبيئة السابقة . ورد الفعل الطبيعي لهذا التباين ، ان يركز على المغالاة . فالاغلال المحاطة بها « منى » في السويس ، ليس لها وجود في القاهرة . والمدرسة الانجليزية غير المدرسة الثانوية ، غير الجامعة . والسويس تختلف عن القاهرة في كل شيء .

ففي تلك المدينة المحدودة ، لم يكن احد يجسر على النظر اليها . اما شبان القاهرة ، فينظرون اليها ، بوقاحة .. وجراة .. ولا يعنيه ابوها . ولا يخافون اخوتها .

وفي الجانب المقابل لمرقتها .. رأت اشياء كثيرة لم ترها في السويس . رأت شابة جميلة ترقد على سريرها ، وثلاثة رجال يداعبونها على الفراش وهي تضحك بطريقة غريبة .. اقرب الى الصراخ منها الى الضحك . وفي يوم اخر رأت بنتا في مثل سنها - بالطابق الارضي من نفس البيت -

تحتضن شابا يصنع لها بغمه اشياء غامضة في شفتيها .

ورأت المسرح .. والسينما .. وعرفت ان الشابة القاطنة بجوارهم تحترف هذه المهنة الغريبة : الرقص ! وانها احدي هؤلاء اللاتي يقطن في السويس مكانا خاصا ، اشارت اليه ذات يوم من بعيد ، واخبرتها انهن رديئات لا يعرفن الله - وان كن سيعرفن النار يوم القيامة ، وياخذهن الشيطان الى مملكة الجحيم حيث البكاء وصرير الاسنان .

ورأت ايضا شابا في اقرب عمارة اليها ، يشير الى فتاة تقف في احدي الشرفات المجاورة ، اشارات مبهمه لا تعرفها .

واحسنت ان الدنيا تدور بها ...

ودارت بنا صوفي ، وهي تصور لنا المدى الرهيب الذي وصل بهذه الفتاة الى هذا الحد من السذاجة او الغفلة ! فقد احسنت ان « منى » انسانة لا تجيد السباحة ، والقيت في البحر دون سابق انذار ..

وبدأت الامواج تداعب فتياننا ... كانت « بليغة هالم » صديقة حميمة لوالدة « منى » .. وكان ابنها « فكري » يضطرم حبا بهذه الفتاة اللاتنية الداهلة عن كل ما حولها . احب فيها هذا المدن الغريب . لم يبحث عن اصالة المدن او نوعيته .. وانما بهرته الغرابة التي تكتنف حياة « منى » . وبنفس المنظار رآته « منى » .. شابا غريبا عن كل الطرز التي شاهدها في القاهرة . ليس الا طالبا في الطب ، ولكنه يحتوي بين اضلعه على نفس شغافة ، لا تطيق سخافات اترابه ، ممن تراه في الجامعة ... والطريق .. والمسرح .. وشاشة السينما .

واحبته « منى » ... احبته بكيانها وكل ذرات دمها .. بكل طاقة الانسانية التي اضناها البحث عن الحب .

.....

وفي احدي لحظات حياتنا المتزاحمة .. ترى له منظرا غريبا .. لم يطلعها عليه ضمن صور حياته التي يحتفظ بها في « اليوم » عمره . رآته خارجا من احد البيوت الخاصة بالنساء الرديئات كما اخبرتها امها ذات يوم .

ومادت الدنيا تحت قدميها . رأت مثالياتها تغور في الوحل .. واعجز انسان اليها يدوسها تحت الرغام .

وفي احدي لحظات حياتنا المتزاحمة ايضا .. خيل اليها انها تحطم الاغلال الجاهلة التي كانت تربطها الى « فكري » . فهمت « الواقعية » فهما يتناسق مع رد الفعل الطبيعي لمآساتها .

وقدقت بكيانها كله ، الى احضان العدو الوحيد الذي برز لها يوما في المدينة .. « مراد » ، الشاب المستهتر ، ولم تذكر انها حذرت منه « فكري » طويلا .

لقد انسابت انغام حبه صادقة صافية في اذنيها . ورأت في مجونه تأكيدا لحبه . لانه لم يخدعها بمظهره كما فعل فكري . ولكنه استعرض امامها صورة كاملة دون زيف .. صحيح انه « كان » مستهترا ... وبعد ان رآها .. آه .. لقد عرف حياته من جديد .

وارتمت « منى » بعمرها كله في احضان اللحن الابدي .. فلم يكن مراد الا ذنبا .. كبقية الذئاب !!

واختل توازن الفتاة بعد ان نفضت عنها الاسلاك الثقيلة ، فسقطت . ولم تصمد للامواج ، فابتلعها اليم .

ويشرب « فكري » كأسه الاخيرة ، وهو يلدف دمعه وسخطه على القدر ، الذي ساقه الى ذلك البيت المشؤم ، ليؤدي رسالة الطبيب الاولى : الانسانية !!

الواقعية التائهة

ونحن لا نبتلع ريقنا فور انتهاء الفصل الأخير ، ولا نسترد أنفاسنا القلقة .. مجرد تهيدة تصدر من اعماقنا في حيرة .. تهيدة لا ترتخي لها اعصابنا ، بل تشتد في خيبة أمل .

ان « منى » لم تخب آملنا .. فالغرفة التي ضمتها مع مراد والخمر والدخان المعطر .. قد أسهمت في بنائها أيد كثيرة .. تبدأ من اليد الأولى التي ربت عليها في مهدها ، الى يد ناظر المدرسة الأجنبية ، الى يد التقاليد الشائعة ، التي جاشت بها دماء مجتمعا .

« منى » هي هذا الجيل الضحية .. الضريبة التي ندفعها بحب .. وثيقة استشهانا ، نسحو في كتابتها لاجيالنا القادمة .

« منى » تقول لابنائنا واحفادنا : بأيديكم أنتم يجب ان تبثوا حياتكم الجديدة . لو لم أرتد الاسلاك الشائكة ، لما خلعتها ، واحسست بتوازي يختل ، وأسقط .

ف « منى » ليست مجرمة .. ومراد ليس مجرما .. وفكري أيضا ليس مجرما . كلهم ضحية واحدة في عدة صور .. او في اوضاع مختلفة . والجاني الحقيقي أفلت من يد الكاتبة .. فهي تقيد الجريمة ضد « مجهول » ، حين تنتهي القصة بهذه المفاجأة : فكري لم يكن خاطئا .. كان يؤدي رسالة انسانية .. كان « القدر » يكتب النهاية .

ولست أستطيع ، ان احدد تخطيطا ذهنيا للواقعية ، التي نستمدنا من صميم معاناتنا وتجاربنا . ولكنني أتساءل : الى اي مدى ، يمكن ان تتضح معالم الواقع في دورها الانساني ؟

فالواقعية التي أملت على السيدة صوفي عبدالله ، ان تبرىء فكري ، هي واقعية تائهة .. لا تعرف أين تضع قدميها . ليست هي بالتأكيد هروبا من الواقع ، بقدر ما هي ليست - بالتأكيد أيضا - على ثقة بالدور الكبير الذي يلعبه الواقع في حياتنا .

وغلالة الدين الرقيقة ، المغلف بها فكري .. لا تمحو ابدا ما تحتها .. من جسم بشري يغلي شهوة ورغبة .

وعلاقته المباشرة بمراد ، تتيح لنا قدرا من الاخلاص ، في التعرف على حقيقة فكري البشرية . فهو ليس روحا هلامية اذن . والالاح التكرار من جانب « منى » ، ليتروك صديقة مراد .. لم يكن صداه العملي ، سوى العودة الى هذه الصداقة . ومحاولته المتكررة - أيضا - ان يدعها « تهضم » هذا الصديق .

فلا يمكن ان نسيغ التناقض الواضح .. بين حكم البراءة الذي اطلقته الكاتبة عليه في نهاية الرواية .. والقيمة الفعلية لعلاقته بمراد .

ثم ان الدائرة الضيقة ، التي عاشها فكري .. تتيح له ان يتنفس بعيدا في « حي الظاهر » حيث لا يشك ان احدا لن يراه ، وهو يهز الاغلال المطبقة على شبابه .

والتنفس - على هذا النحو - ليس خطيئة ، حتى يحكم ببراءة فكري منها ، اذا كان قد أتاها بالفعل . واتهام « القدر » يضيف الى شكوكنا بندا جديدا .

فلو أصبحت « خيانة فكري غير الحقيقية » هي السبب اليتيم في المأساة ، لتخلت « منى » عن المعنى الرمزي الكبير الذي أسنده اليها جيلنا .

ولو أصبح موت « منى » نتيجة طبيعية لفكها الاغلال .. لكأن الرواية دعوة مباشرة للنشيط بهذه الاغلال ..

ولكننا اردنا للقصة معنى جديدا كبيرا .. وهو ان أبناء هذا الجيل

ضحايا حقيقيون ، لازمة حقيقية .. نيران هذه الازمة تشعلها اجسادنا البشرية .. فنحن نمثل نقطة تحول رائحة في تاريخنا .. ونقاط التحول دائما تصنع من الجيل وقودا .. وتظل رائحة المعركة ، تذكر اجيالنا المقبلة ، بفداحة الثمن الذي دفعناه .

اما المفاجآت التي تصنع الاحداث ... والمصادفات التي تحول مجرى التاريخ .. فهي تجريدات ذهنية لا تأتلف بالواقع العلمي .

ولو كانت المصادفة العمياء وحدها ، هي التي أفرقت « منى » في هذا المصير .. لما تكامل امامنا هذا المعنى الضخم الذي اردناه للقصة . لا شك انه من « الجائز » ان تقع هذه المصادفة ، ولكن « ما يجوز » شيء .. و « الواقع » شيء آخر .

وواضح انها - اي « منى » - ما كانت ترتمي في أحضان مراد ، بدافع حب - كما توهمت - وانما بدافع الانتقام من فكري (ص ١٧٢) .. فاذا كان هذا الانتقام مبنيا على غير اساس ، فان الكلمة الاخيرة التي قالتها « منى » وهي ترتمي في أحضان اليم ... على غير اساس أيضا . هذه الكلمة هي رائحة المعركة لتذكر ابنائنا بفداحة الثمن .

ولكن المصادفة ميعت هذه الكلمات .. لم تفرش قلوبنا بالثقة ، لقبولها . وقفنا ازاءها حيارى ، لا ندري من أمرنا شيئا .

واذا كانت اوهام « منى » تجسدت في ان فكري يقتني لنفسه عشيقة من دونها .. واتضح - بعد فوات الاوان - ان هذا غير صحيح .. لتحول مجرى الرواية عن الغاية التي ننشدها . وجاز للكاتبة ان تدلل على صحة موقفها .

اما كونه ارتضى لنفسه ، ان يعاشر احدي بنات الهوى .. فليس هناك ما يحتم المفاجأة .. بأنه بريء من هذه التهمة .

فالتجاهل الذي نستهدف به النظر الى حقيقة حياتنا ... هو الذي يبعدها عن الجذور الحقيقية لمشكلاتنا .

والتحالف بين الرجعية والاستعمار في حقبة من تاريخنا ، هو الذي حاصر « منى » بين المدرسة الانجليزية والبيت في السويس ، وهو الذي اغرقها في نيل القاهرة .

والصدفة .. والمفاجأة .. يقومون بدور الصديق الذي يقدم رأسه للمقصلة نيابة عن صديقه .. الجاني الحقيقي .

فاذا لم تقع الصدفة او المفاجأة ... اي اذا لم يتقدم الصديق القدائي ... كانت البراءة هي الوسام الذي يفوز به الجاني الحقيقي .

.....

والصراع الذي تمثله اسرة الدكتور « عارف » ... هو بؤرة فكرية لمجموعة صراعات متباينة . ولكن الظلال الباهتة في احاطتها اللوحة كاملة ، لم تبرز سير الخطوط المتشابكة . ولم توضح الفعاليات الناجمة عن صلات الاسرة بالناس . ومن هنا لم تتخذ صوفي عبد الله موقفا معينا . وانما كانت عدسة موضوعية ، وقفت على الحياد الايجابي . والقيمة التي نكتسبها هنا هي الامانة والصدق في كشف الجذور الفكرية والمادية لهذه الطبقة واما انبتت من شعيرات جذرية جديدة .. وما اتصلت به من طبقات اخرى .

فأصرة الدكتور عارف ، لا تتضح معالمها الطبقة على امتداد الرواية . وامينة - الخادمة - تختطف بصرنا بلقطة سريعة .. وعائلات الموظفين الصغار ، لا تظهر لنا هذه الفعالية كما نرجو . وبذلك بهتت طبيعة الصراع ، في انتظامها الخط الرئيسي في القصة : « منى » .

وحين تخرج المرأة الأرستقراطية من شقة مراد « خيل لمنى انهبنا تنفس شيئا آخر غير الهواء الرخيص الذي يتنفسه سائر البشر » (ص ٢٥٥) وليس هذا تعبيراً بلاغياً ، بقدر ما هو صورة موحية لتلك المرأة . وبعد ان أحسنت « منى » بالخدعة ، التي تربصت بها ، دخلت شقة « مراد » ونظرت فزعة الى ذراعيه في تلك اللحظة كالأخطبوط بشكله الرعب يريد ان يأخذها بين ذراعيه ليمتص آخر قطرات الدماء من جسمها ويحيلها الى هيكل عظمي .

وبلغت صوفي الروعة في الصورة الإيحائية السابقة ، وكانت كلماتها المريرة تستشر خلف الخطوط ، وان كان تبين همساتها لا يكلف مشع ، بل يكسب وعياً شاملاً بالموقف الانساني .

وقبل ان تلقى « منى » بنفسها في النيل ، القت رسالة الوداع في صندوق البريد « وأدارت ظهرها لتعبر الشارع ، ثم وقفت قليلاً لتؤكد من خلو الطريق من السيارات حتى يمكنها عبور الشارع بسلام » (ص ٢٧٤) . وهذه الواقعية في التصوير إحدى مميزات صوفي الواضحة .

وكان التقسيم الفني للرواية من « كتب (١) » ثلاثة الى عدة فصول ، موفقا في إيضاح القسّمات النفسية للشخوص والأحداث . وكان الترابط الداخلي بين الصور المختلفة ، أو الوقفات المتباعدة ، صدى لهذا التقسيم الناجح . وان كان هذا الترابط قد خافه التوفيق أحيانا .. كما حدث في الطريقة التي انسأقت بها « منى » الى شقة مراد .. والطريقة التي تحلل بها مراد من وعوده « لمنى » . فقد خلت الوقفتان من التمهيد النفسي الرابط للتشائرس السيكلوجية في العمل الفني . حتى اذا كان الوقفتان متوازيين ، يجب ان تربط بينهما انحناء نفسية تمهيدية .. تنفى كل ما يصبغ الموقف بالفجائية أو الغرابة .

.....

اظر ان هناك فرقا بين التبدل في الأسلوب والبساطة فيه . كما هو الفرق بين الرصانة والتعقيد .

وتتميز صوفي عبدالله ، باتزان تعبيراتها ورصانة بنائها .. كما انها لا تنال من التركيب المصري لحساب اللغة العربية . وانما هي تضع التركيب المصري في الثوب العربي ، بلوق جميل وهدهود غير متفر . فلا تصحب تعبيراتها شجة الزخارف القديمة .. فتسمع نغماتها همسا . والطاقة الشعرية تحتويها بين أضلع رقيقة ، تهتز لوقع الكلمات لا لبقاعها . فوظيفة كلماتها هي النحت لا الرنين . فهي تحت كلماتها في قلبنا وعقولنا معا .. ولا تستعرض عضلاتها اللغوية بصاجات الرقصات .

وحين قلت ، ان لمبات الإضاءة اذا تراجمت في « دموع التوبة » أصبح النظر امامنا مسرحا .. كنت أعني ان القاريء لا يقف متفرجا ، فقد نجحت الكتابة في تركيز انفعالاتنا لدرجة معها لم تكن نحس بآلة عزلة عن شخوص الرواية . فالانتماء النفسي كان يربطنا داخل المسرح لا خارجه . اللحظات المتفرقة ، التي أحسنت فيها بنفسها جالسا في مقاعد المتفرجين ، هي لحظات الحوار .. فالسرد كان يدمج وجودنا النفسي مع الموقف . اما الحوار باللغة العربية ، فهو الذي باعد بيني وبين الشخوص ... واضحت المراتب امامي كفانوس سحري .

ويبدو ان الكتابة نفسها ، عانت نفس المشكلة .. اذ في احيان نادرة .. كانت تترك نفسها على سجيته .. فينطق الشخوص بلفظهم الحقيقية . فقد ذهب « منى » الى المسرح ، ودهشت كيف « اختلط صراخ الاطفال بننادة الامهات ، كل تنادي على ابنتها ، واخرى على ابنتها وثالثة على

(١) فصلت المؤلفة بين كل مئة صفحة تقريبا واسمت الجزء الواحد كتابا .

وفي المدينة تتضح قليلا معالم هذا الصراع : نرى مراد ، الشاب الذي يملك عربة فارعة ، وشقة خاصة .. والانحلال هو الثوب الوحيد المناسب لهذه الطبقة ، اذ نحن نتعرف على هذه الغادة الجميلة ، وهي تخرج من شقة مراد ، و « منى » عند الباب ، ونعلم انها غنية جدا ، ومتزوجة .. رغم زيارتها في هذا الوقت لمراد .

هذا هو الصراع الواحد .. شاهدنا افرازاته الكريهة تسيل على نقيضه بسرعة . وهو صراع ثانوي في مجموعة الصراعات المتباعدة ، النابتة على الساق الرئيسية للصراع الجذري .

الاداء الفني .. والتكامل

وقيمة الاداء الفني ، هي انعكاس للقيمة الفكرية . فالوضوح المرافق خطوط اللوحة ، هو انعكاس لوضوح التخطيط الذهني ، التابع من الواقع المادي . والتفاعل القائم بينهما هو الصدى الانساني الذي نتلقاه بوعينا كله .

و « دموع التوبة » كما قلت ، خطوة في طريق طويل ، اسهمت في البناء الروائي للقصة المعاصرة ، بنصيب كبير .

فالفنانة صوفي عبدالله آثرت ان تستخدم ، كما سبق ان ذكرت ، الخط الرئيسي في الرواية ، لتعلق عليه الصور وللمبات الاضواء . وتتزاحم الصور تارة ، فتبدو معرضا او متحفا .. وتتوهج الاضواء تارة اخرى ، فتتحول الصفحات الى مسرح .

وقد كانت القصة دالما ، اغنى الاشكال جميعها في امتصاص اعمق خلجاتنا . فالقصص له مطلق الخيار بين السرد والحوار والمونولوج الداخلي .. وتسخر حواس القاريء بكافة الوسائل ، لاستيعاب الحدث المادي او الشموري .. بالتصوير والموسيقى وغيرها .

وعنصر الصورة هو نقطة القوة عند صوفي . اذ هي لا ترسم بلاغة رفيعة على الورق . وانما تستلهم الواقع المحيط مرثياته القريبة منا ، فتلمق الصورة بأذهاننا في بساطة .. تصف « منى » وقد امسكت بخطابات الغرام التي ارسلتها الى كوثر بأن « مدت يدها كالتومسة » وتناولت الخطابات وجعلت تقلبها واحدا تلو الاخر ، كأنها تنبش كفن ميت ، والهلع يسري في بدنها ، فتعس بقلبها بهبط وئيدا « ولهبوطه رهشة كأنها سلك كهربائي قد سلط على بدنها » (ص ٢٧) .

ومصدر الجمال هنا ان الفنانة استخدمت آلتين للتصوير : جهاز الاشعة يلتقط من الداخل . والكاميرا المادية تعطي المظهر الخارجي ، دون خلط او تشويه او تنافر .

وتتبع نفس المهارة في تصوير هم محمد البواب « بهرول في جلبابه الطويل الاسود ، واكمامه الواسعة تخب فيها يدها المعروقتان النحيلتان ، وفوق رأسه الذي يشبه القلقاسه - وقد ركب على رقبة طويلة كأنها عود القصب - يضع عملة بيضاء كبيرة ، ترجع كفتها اذا وضعت في الميزان امام ملابس وجسمه جميعا » .

وهي هنا تعطينا شيئا اكثر من المنظر الداخلي والخارجي انها لنعنا تفكر في هم محمد !

وكوثر هي نقطة الارتكاز النفسية عند « منى » .. فهي صورة متنقلة قابلة للظهور في اي وقت .. وصوفي تفسر لنا بذلك الدقة في التزامها رسم كوثر بوضوح .

زوجها ، ومنظمو الحفلة يصرخون .. محلك يا جلع .. اقعد انت وهو .. كل واحد في مكانه ... سكتي الواو و ه اللي بيصرخ .. اقعدى يا بت بلاش تنطيط » (ص ١٢١) .

ويتضح في العبارات السابقة ، مدى الصدق في نقل الاثر النفسي من خلال اللغة . ولو تصورنا كيف تصب هذه الكلمات في القالب العربي ، لما استطعنا ان نلمس هذا الاثر عن قرب .

بل ان الكتابة حين تمضى على سجيته تلك ، تمزق القاعدة ، فتفتل منها وسط صفحة كاملة من الحوار العربي هذه الجملة مثلا « يخلق من الشبه اربعين ، على العموم جث سليمة » (ص ١٣٠) . وفي نفس الصفحة تسأل احدى زميلات « منى » : « يبدو ان الانسة جديدة على الكلية ؟ » فنجبها « بلى » ! ويهتز السياق رغما عن الكتابة ، حين تضطر الى هذا التشاز . بل في الجملة الواحدة يبرز هذا الاضطراب في كلمة « برافو » التي سبقت بها الام جملة عربية طويلة !

ولم يخل السرد ايضا من هذا الخلط - رغم الحصانة الطبيعية المحببة به - فاختوها يظنون - بعد ان رفضت فكري - انها ارادت ان تنهى هذه العلاقة « دون شوشرة » (ص ٢٥٢) . وتشجع احدى راقصات خطبة شقيقها ، اختها الراقصة « يا واد يا واد .. ابوه كده يا حلو .. هز وسطك يا جميل ... كمان يا حلو كمان » (ص ١٣٩) . ولا يمكنني ان اتخيل كيف تنطق الراقصة هذه الكلمات باللغة العربية . وحين تحاشت صوفي ذلك ، كانت تؤكد نظرتنا الى هذه القضية .

واللقطة الواحدة ، احتوت على هذا التناقض .. فعم محمد يسأل الست « منى » بلغة عربية عن صحتها ، فاذا بها اجابته انها متعبة قال لها بلغته « لا سلامتك .. بعيد الشر عنك ، بس شوية طراوة » (ص ١٧٦) ... فكيف يحتوي الموقف الواحد على لغتين من مصدر واحد ؟ ولكنها الازمة تزداد وضوحا . فهي تشاهد والديها خارجين الى النزهة ، فتسألها بالعربية « الى اين كل يوم هكذا ؟ » فيجيب والدها « خارجين عروسه وعريس ... غيرة ؟ بكره يا ستي انت كمان ما حدش يتكلم عليكى » (ص ٢٣١) .

ومراد تصفه بقولها (ص ١٧٦) « تباله من نذل » تحدته في التليفون (ص ١٧٧) « آلو .. مين بيتكلم ! »

ولست ادري ماذا كانت فاعلة - لو لم تترك نفسها على سجيته في بعض الاوقات - بالاغنية التي كانت تنفوه بها الراقصة المخمورة « يا حلو

كتابان خطيران !

عارنا في الجزائر

لجان بول سارتر

الجلادون

لهنري الينغ

ترجمة عايمة وسهيل ادريس

دار الآداب

ياللي سابيني ؟

ولست ادري الى اي مدى يمكن ان تصل بنا الرصانة في الفلسفة العربية . فاني قلت ان الرصانة التي يتميز بها اسلوب صوفي هي الاتزان مع الوضوح . وقد بالغت الكتابة في احوال نادرة ، واختفى عنصر الوضوح من بعض الكلمات . فالدكتور عارف « سبط القامة » (ص ١٥) ، والنافذة لها « وصوص » (ص ٨٠) .. وهكذا

والتشاز المؤقت في اصطدامنا بها ، لا يحدث اثرا بالغا ، كما تؤثر كلمة قابلة للاستعمال فترة طويلة كسماعة التليفون التي اصرت الكتابة على استعمال « السماع » بدلا منها . في الوقت الذي استخدمت كلمة « طازة » تصف بها الجبن الرومي ، والكلمة العربية « طازة » ليست غريبة على القاري .

.....

والبناء الروائي الناجح ، لا يفلت من الهفوات . فمن غير المعقول مثلا ، ان يظل عزم « منى » على فسح الخطبة ، خافيا على والدها واخوتها شهورا ، مع انها خلعت خاتم الخطبة (ص ٢٥١) .

والطاقة الشعرية ، تستخف الكتابة في احيان كثيرة .. فتبدو الصورة مهزوزة مفتعلة . اذ كيف نسيخ كلمات مراد بعد ان داس شرفها في الرغام ، ان ينظر الى اناء الزهور قائلا : « اي انطلاقة للورود الحمراء اليا فعة من اسر هذا الاناء الباورى الغليظ الجامد .. لقد حطمت الزهور القيد واندفعت طليقة كما ترينها ، تبسم للحياة بعد ان استردت حريتها ، وصار لا يعنيا شيء في الوجود ! .. اي جمال في الانطلاق ... واي نشوة يستشعرها الكائن الحي .. حتى النبات حينما يحس حرته كاملة يفعل بهن ما يريد ! ولا توجد قوة تقف في طريقه لتمنعه من نيل ما يبتغي من لذات الدنيا » (ص ٢٣١) .

وهذه كلمات فيلسوف في لحظة تجل .. وليست كلمات شهاب مستهتر هتك عرضا منذ ثوان .

والرواية ، بعد ذلك ، تقول لنا ان عبارة « الادب النسائي » اسطورة .. وان الفنانة ، حين تبصر مجتمعها بميكروسكوب علمي .. لا تخضع لتعبيرات شائعة شائعة .

ولا ريب ان الانثى اذا كتبت .. ستعطي فنا من انوثتها الشيء الكثير . ولكنها لن تفاجئنا - على أية حال - بمنظار ملون .

وصوفي عبد الله في « دموع التوبة » قدمت لنا المرأة والرجل .. قدمت لنا شريحة انسانية تنبض بالحياة .. قدمتها لنا في موضوعية مؤمنة ، بان الفنان الحقيقي ، هو انسان اولا .

ظل الاديب - الرجل - فترة طويلة ، يرسم المرأة .. التابعة .. الخاضعة .. وانتقلت هذه النظرة الى الادبية المرأة .. فاكدت لنا هذا الرسم المشوه .

ولكن الانطلاقة المتوبة التي دفعت هذا الجيل الى بوتقة التطور .. مسحت من اذهان ابنائه هذه الصورة . ووضعت مكانها الصورة الانسانية .

وصوفي عبد الله ، كانت بنت جيلها الرائع .. اذ تحلت بهذه الموضوعية العلمية ، وتقيات رواسب المرأة القديمة ، ونفضت غبار الماضي .

ولذلك فان روايتها « دموع التوبة » هي الشمعة الاولى التي اضاءت طريقا طوله الف ميل .

غالي شكري

القاهرة

صحيفة الحجاز الأسبوعية

قصة بقلم زكريا تامر

غرفة الرجل المتعب
بلا ضوء ، صامتة ،
سوداء ، عليّة صفيرة من
الحجر الرطب ... اعود
اليها بدون حنين بعد ان
تشردت طوال ساعات عبر
شوارع غريقة في الضياء
المتبعث من واجهات المحال
المتناثرة على الجانبين ...
ومن الإعلانات الكرييائية ذات
الالوان المختلفة . وكان

طفولتك المسلوقة .. وربما رقصت مع فتاة عيناها واسعتان تصهل
في اغوارها شهوة مجنونة .. آه ما اروع الاشياء الجديدة المجهولة !
قلت : السفر يخيفني .. اني اعشق مدينتي بجنون .. وقد كدت
مرة ان ابكي عندما استنشقت رائحة عطر غريبة كانت تفوح من شارع
تهطل الامطار بسخاء على مبانيه واسفلته واشجاره .
قال : البلاء وحدهم يفضلون الهدوء .
قلت : احيانا احلم بزوجة واطفال ومنزل واتمنى لو يتحقق
هذا الحلم .

قال : انت مجنون .. ستتحوّل ببطء الى دودة فجرة لا تقدر
على الهرب من قفصها الفولاذي .. البحر وحده يسعدني .. اترحل
معي الليلة ؟

ورفعت كاسي مرة اخرى الى فمي ، واستقبل حلقي السائل
اللاذع ، وضحكت هازنا من تخيلاتي .. فالرجل ذو المظهر البائس ما
زال جالسا وراء طاولته يشرب ويحلق ويضحك ضحكته الكثيرة اكثر
من البكاء .. وما زلت ملتصقا بمقعدي لم ابتعد عنه لحظة .

الخمارة ستقبل ابوابها .. وعلي مفادرتها .. الساعة الشاحبة
تدنو كسكين ناعمة تخترق لحمي على مهل .. اقسي الساعات المريضة
تقترب بينما الشارع يسترجع رجله المترنح .. انصت يا سكران الى
ذلك الصغير المرح الطويل المترجرج برقة المنساب من فم الشاب الذي
يسير امامك بخطى ثابتة مفعمة بحيوية مدهشة .. ربما كان انسانا
سعيدا .. انت ايضا كنت مثله قبل سنوات .. كان لك فتاة .. مدينة
افراح ولذة .. لك شفتاها الأرجوانيتان تفتحان لصحرائك الجائعة
ابواب كنوز توقف النار النائمة في دمك .. لك نهدها .. الثلج الذي
له حرارة شمس صيف .. لك عيناها بأسرارها الفامضة .. لك شعرها
الاسود .. الفيمة الكتنبية المتهدلة بأسى فائن على الكتفين .. كان لك
فتاة .. مدينة افراح ولذة .. سلبت منك .. وها انت الان سكير
شارع مقفر .. طين متراكم .. سحابة بلا مطر .. وحيد ككلب الاسواق
الاجرب .. وتميش ايضا ككلب الاسواق الاجرب .. ستنهض في
الصباح في لحظة معينة .. ستتمطى وتتأهب بتكاسل .. ستفسل
وجهك وتمشط شعرك وترتدي ثيابك .. ستبصق كهزم مهترى وانت
تسير في شارع مغمور بشمس النهار الجديد .. ثم سيدفك العمل
في احشائه الشرسة .. تعب تعب تعب .. اتنسى رائحة لحم العامل
المحترق الذي تساقط عليه الحديد الناري المصهور المنطلق من البوتقة
التي افلتت فجأة من الايدي التي تحملها .. تلك الرائحة هي العالم ..
لماذا تعيش يا سكران .. لماذا لا اموت .. ماذا سافعل لو كنت املك
مدنا من ذهب .. لو احببتي اجمل امرأة .. ماذا سافعل ؟ .. اظنني
ساحدق في لمة حدائي الجديد واقول بفجر :

- اوه .. كل الاشياء تافهة وغبية .

الليل انذاك اغنية خشنة حارة طويلة ، يتعاقب بحنان في عتمة كهوفها
عدوبة ربيع وتوحش نمر جائع .. وكنت وطواطا هرما اعمى جناحاه
محطمان .. لا اجد خبزي وفرحي .. اجهل خبزي وفرحي .. يصدمني
الصخب اينما سرت .. فلكم يربعني صجيج المخلوقات الزاحفة حولي
على الارصفة .. انه يبعدي عن نفسي عن نقطة سوداء قابعة فسي
داخلي باردة حزينة كنجم ميت .. انا لست سوى مخلوق ما ضائع
في زحام مدينة كبيرة قديمة .. لست دون جوان .. لا املك سيارة
ولا نباتة شامخة في شارع لا يسكنه الفقراء .. جبهتي لم تلمس مرة
سجادة مسجد .. لست بطل ملاكمة او مصارعة .. صورتني لا يعرفها
قراء الصحف والمجلات .. اشتغل في اليوم ثماني ساعات .. اتعب ..
ابتلع الطعام بسرعة عجيبة .. ادخن سجائر طائفي سرت غليظة ..
اجلس في مقهى .. اشترك بحماس في مناقشات عقيمة .. اقامر بمبالغ
ضئيلة .. اضحك ببلاهة .. اغازل فتيات .. اشتهم الله .. اصادق
مومسات .. ادوي بحزن حكاية حبي ذات الختام الحزين .. اسمع
سيمفونيات سيبلوس .. اقرا كتب .. اتسكع في طرقات لولبية ..
اتجرع بنهم خمورا رديئة فالليل بدونها كآبة مفعمة .
وشعرت بشوق لارتياح غاب الخدر والدوار والترنح .. وقادتني
قدماي الى خمارة تقدم كؤوسا من الويسكي الرديء باسعار رخيصة ..
صاحبها يعرفني .. انا سكيره الصامت الكسول .. اشرب .. كل
الاشياء تافهة وغبية .

وبعركة يائسة من يدي افرغت في جوفي كاس الويسكي دفعة
واحدة ، ثم مسحت فمي بظهر يدي ، ورحت احداق فيما حولي ..
وتسمرت نظراتي على رجل بائس المظهر ، يجلس وراء طاولة قريبة .
كان يرتشف من كاسه بين الفينة والفينة رشقة ضئيلة ثم يحملق
برهة ، وبفتة ينفجر ضاحكا ضحكة كثيفة اكثر من البكاء ..
واحسست بخوف غامض عندما التقت عيناها بعينيهِ الليلتين ..

انه يتسم لي .. سانهض واحادته ..
قلت : انا عامل مسكين لا ابتسم .
قال : انا في النهار باع اقمشة وفي الليل بحار مفامر .
قلت : انا لا احب البحر .. انه كبير وغامض .

قال : بعد منتصف الليل عندما اسلم رأسي للوسادة تبحر سفينتي
.. آه لا شيء في العالم اجمل من البحر والسفر والتنقل الدائم ..
الشرع يرفرف وانت تقف مشدود القامة مرفوع الرأس تداعب الريح
الرطبة خصلات شعرك وتنفلد الى اعماقك رائحة الملح وهدير الموج ..
ستضحك بسرور وحشي فكل الاحزان خلقتها وراءك .. وعما قريب
ستتمل الى مرفا لم تطاه قدمك من قبل .. وهناك ستقابل اناسا
غرباء .. وستجلس في حانة تحتسي خمورتها اللاذعة على مهل ..
وتصفي الى موسيقى مدهشة ستخلقك من جديد ، وستعيد اليك

ساموت .. خطوة واحدة الى امام واهرب من تعب الممسل والصياح والوجوه القاسية التي تسرق حتى الفطة الوديمة المختبئة في عيني .

ساموت .. خطواتي تراكض على الرصيف .. تراكض .. تراكض .. ويحتويني فراغ غرفتي .. ساموت .. وابتدأت ابتلع الحبوب المساء الصغيرة وانا ابتسم ابتسامة متشفية .. هي وحدها باستطاعتها ان تغلظني من تعاستي .. ستميتني .

تمددت على الفراش دون ان اخلع ملايسي .. العالم ينأى عني بصراخه القبيح .. والنقطة السوداء المختبئة في صميمي تمزق اقنعتها .. وتظل تنمو حتى تتحول الى عنكبوت لا اقاومه بل اسقط بسهولة بين اذرعه اللزجة التي تلف حولي وتمنعي من الحركة . وابتهجت قليلا حينما فتح الباب ، وابتسمت بفطة .. لقد عاد جوادي الابيض .. انه يقترب ويقف بقربي حتى اني لاستطيع ان اشم رائحة جلده المثلث بعير الارض التي وطأها خلال تجواله الطويل .

وارتجفت وانا اسمع صهيله الذي يدعوني اليه ولا اقدر على تلبيته ، ففي تلك اللحظة كنت احس بتبلد عجيب ، فكانني جثة طافية على وجه مياه نهر بظيء .. اواه .. لكم اشتيت ان يرجع جوادي الابيض الهارب لكي امتطيه واترك له العنان ليعمد بي طويلا عبر برادي لا افق لها .

وتعالى الصهيل مرة ثانية .. اواه انه سيرحل وحده اذا لم ابادر الى مرافقته .. سيرحل وحده .. وسمعت انصافاك البساب وحوافر تطرق الارض بايقاع غاضب وصهيلا حزينا يعتمد ويتلاشى شيئا فشيئا .

قلت لنفسي : سانتظره مرة اخرى .. انه سيرجع .. سيميل من التشرد وحيدا .

وتناهى الى مسمي صوت امرأة :

- لا تحزن .. لحمي الساخن سينسيك العالم كله .

قلت بغير مستتر خلف دهشة : من انت ؟

فصحكت وقالت : انا صديقة طفولتك .. اذكر ؟ .. كان يسمدك ان تلتصق بي بشدة وتقبلني ببخل .

قلت : لا تخدعيني .. انت عاهرة عجوز .

فحدقت بي هنيهة وهي مذهولة ، ثم اخذت تبكي بحرقه ، فارتبكت واجتاحني حنان عارم فقلت لها باضطراب :

- اغفري لي .. انا احبك .

قالت : كرر ما قلت .

قلت : احبك احبك .

قالت : الا تشعر وانت تردد هذه الكلمة بان انسانا رائعا يولد في نفسك ؟

قلت : لا شيء في داخلي سوى بعض العناكب والقبور المهجورة . قالت بصراوة : انا امقت القبور .. امقتك .. امقت العالم كله .

فاغمضت عيني وانا احس بتعب غريب .. وفي لحظات سريعة تضائل العالم وتحول الى حجر ضخيم هوى في فضاء فارغ لا ارض له ، وبقيت وحدي وجها لوجه مع رجل قبيح اقبل نحوي وهو يلوح بسيف متالق النصل .. قال :

- سافلتك .. ذلك السيف قديم وله ضحية في كل ليلة .

قلت : انه كمديتني .

قال : سافلتك .. ستقرض الضحايا في يوم ما .. ولن يبقى

سواي .. وعندئذ ساكون الضحية لكي يظل السيف محتفظا بفتوته وتالقه .. سافلتك .. ستتمتع بطعم لذة جديدة بينما ينزل النصل الصلب في لحمك اللين .

واقترب مني وعلى فمه ابتسامة اربعيني رغم انها كانت تقطر ودا ومجبة ، وتراجع جسدي الى الوراء وهو يرتعد وسط طوفان من الارتعاشات المتشنجة المتدفقة من خوف بلا قناع ، وعدت طفلا يعدو في الازقة الضيقة المتعرجة .. الطفل يضحك بعذوبة ويحتضن كل الاشياء بلهفة ام .. آه ليتني لم اكبر .. هزمت قبل ولادتي .. ورثت سيف جلال .. احرق كواخ امسي .. بعث غدي .. آه يا امي تموت حديقة الياسمين في قلبي .. ساهرم آه يا نجمي الباكي السجين .. ساهرم آه يا نجمي المنطفئ على رخام فخذي امرأة .. آه متى يهرم الموت ؟ .. الانهار القرمزية تنتحب بصمت في حقولي الجرداء .. ناي ليلات الشتاء يصدح برقعة عجيبة .. راقصة يبيضاء تتلوى وسط ضباب ازرق .. بلبل جريح يفرد على غصن شجرة ليمون عطرها يقبل شبكا اخضر .. خيول متمبة نائمة على اسفلت لامع .. الفجر كمشقة .. النساء ياكلن التفاح بانانة ويتمطين عاريات على وسائل من حرير .. رجال من اعقاب سجانر .. الصيف يقمس اصابعه الصلبة في دمعي المرتجف ويركض فوق مدن مهجورة .. شفتاك يا حبيبتي المسكينة حانة شاحبة الضوء ياوي اليها الرجال العائدون من الموانئ النائية .. صفيح قطار في شوارع صاخبة يذرعه ثلاثة متسكعون يتساولون : الليلة كيف ستتمشي ؟ .. بصقت على جوع شفق غيوما من القرنفل الضاحك .. ساكل نهدين بارددين تنتزعهما اظافري الصفراء من صدر فتاة ميتة .. آله مدينتي خبز .. حبيبتي جميلة كالخبز .. ذليلة كبكاء رجل .. اشرق يا وجهها الشاحب يا صباحا متعبا .. صفيح قطار .. وداعا وداعا .. اللون الجاف يتحول الى ايقاع دافئ ذي اجنحة .. العالم يفتح ابوابه للربيع .. السماء خضراء .. التراب اخضر .. الجبال خضراء .. الغيوم خضراء .. البحار خضراء .. الحزن اخضر .. انا اخضر .. رمادي .. اسود .. كل شيء اسود .. وبلهفة يمزق الجرح ضماده الاصفر ليستقبل حشدا من قبيلات الموت .. وتندق الساعة معلنة بوحشة انتصاف الليل .. بيت الاطفال رماد .. خذني ايها الخريف الى غابات من هزال ودموع .. شفتا العملاق اقدام عارية مفلولة بالذباب .. وفي عيني حبيبتي المدفونة في رمال الصحارى شاهدت عربات مثقلة بالموتى تمر دون ضجيج .. اطفئي شموع النوافذ .. لا تنتظري عودتي يا امي .. لن استطيع الفرار .. الباب موصد .. يا خفاش المدينة .. يا اخي .. لحمي لحريق مدينتك .. قد استطيع ان احلم بالفرار .

وسمعت في تلك اللحظة صهيل جوادي الابيض ، فقد رجس بسرعة لم اكن اتوقعها .. ساكون صديقه الابدي .

وهتف بحرارة رجل كهل وجهه مجمد كقشرة شجرة هرمة :

- البشر طيبون البشر طيبون البشر طيبون .

فوددت لو اضحك كمجنون ، غير ان البرادي الخضراء التسي لا افق لها كانت تناديني بشوق .. تنادي الرجل المتعب وجواده وفي مكان ما في العالم سطع قمر نوره ازرق بارد ، وانسابت موسيقى فظة الايقاع .. كان ثمة مجموعة كبيرة من الابواب النحاسية ترسل صراخا وحشيا متحشرا يحاول ان يتسلق اعلى قمة .. لكن الصمت يهزمه ولا يبقى سوى كمان صغير ناعم يتاوه وحده مرتجفا بينما يبتعد الرجل المتعب خلسة عن المدينة ممطيا جواده الابيض .

دمشق زكريا تامر

قطار الفجر

١ - مدينتي

لا زلت يا مدينتي ... هناك ..
تحيين .. تحت دورة الافلاك ..
تحييني .. اليك .. من بعيد ..
تحييني .. لعطرك الودود ..
للطير .. في سمانك الزرقاء ..
للزهر .. فوق ارضك الخضراء ..
للناس في الشوارع المطولة ..
بالعطر .. والنسيم .. والضياء ..
لحارس الحديقة الجميله ..
من كان دائما .. على حذر ..
من خطونا ... اذ نسرق الثمر ..
كأننا نخالس القدر ...
وننشئ ... نفر .. بالسعادة ..
تحييني للحارس العجوز ..
لو انه يعيش في الحديقة ..
أحبته ... أحببت .. صحته ..
أحببت .. ضربتين .. من عصاه !
فوجهه يضيء لي الحياه ..
ويفتح الطريق للطفولة ..

تحييني للمقريء الضير ..
من كان في نهاية الطريق ..
ودأئما .. في وجهه .. ابتسامه ..
كنظرة طويلة .. طويلة ..
لباطن الوجود .. والاشياء ..
تحييني للاوجه الرحيمه ..
من رفقتي .. واسرتي .. وصحبي ..

دقاتهم .. أحسها .. بقلبي ..
انفاسهم تنسل .. في انفاسي ...
وصوتهم يذوب في احساسي ..
وجوههم .. كلفظة الميعاد ..
بعالم .. مضوا .. بعيد ..
على ثراه تنبت الورود ..
من غير ما ميعاد !
وفي سماه .. تمرح الطيور ..
من غير ان تموت !
تحييني لوجه الاصحاب ..
لو انهم في نضرة الشباب ..
ولم يمت من بينهم صديق ..
يا ليتهم بالحب .. يسعدون ..
هناك .. في مدينتي الجميله ...
كانها .. في ظلالها .. طيور ..
أحبهم .. بلهفة الطفولة ..
وليتهم .. هناك يذكرون ...
زماله الطفولة البريئه ..
ويذكرون وجهي الحزين ..
فأنني اشتاق أن اراهم ..
ونصعد الاشجار .. كالطيور ..
ونسرق الثمار .. والزهور ..
ونبصر السماء .. من جديد ...
بمقالة الطفولة السعيدة ..
من ترسم الحياة في ابتسامه ..
وتبصر الجمال .. في الاشياء ..
ولا ترى تجميعه العدا ..
تحييني .. هناك .. للقمر ..
هناك .. حيث يحلم السكون ...
ويسهر الغرام ... والحنين ..
لم يغترب في ليلهم قمر ..
عن أعين العشاق ..

فنوره يبادر الاشواق ..
واعين العشاق .. كالضفاف ..
والنور .. في عيونهم .. يصطاف ..
تحييني .. للجارة الوحيدة ..
الجارة الصفصافة الحزينه ...
رايتها بخاطر الطفولة ..
كجدة ضريره ..
تحنى على الصغار ..
في ليلة مطيره ..
حكاية عن ملك رحيم ..
وصوتها ينساب في جلال ..
وهم جوارها مهللون ..
في نشوة الخيال يسبحون ..
تحييني لجارتي الصفصافه ..
هناك .. عند ملتقى الدروب ..
كراهب .. في وحدة الغروب ..
يمد انملاته النحيله ..
كي يرشد المسافر الغريب ..
لبيته الحبيب ..
كانها تقول من بعيد ..
« استرشدوا .. بنسمة الشمال ..
هناك .. حيث تنحنى الظلال ..
وسوف في المساء يلتقى ..
مسافر غريب ..
وتهدأ الصدور في الصدور ..
وترتمى الشفاه .. في الشفاه ..
ويفرح الاحياء بالحياه ..
ولتسهر الرياح والمطر ..
ولتعول الذئاب في الحقول ..
وليقذف الهواء .. بالثمر ..
فاننا .. في بيتنا الدفيء ..
طيران .. بالسلام .. ينعمان ..

←

٢ - المنزل القديم ..

تحتي .. لبیتنا القديم ..
 هناك .. خلف غابة النخيل ..
 يلوح مثل حارس الحقول ..
 بسطحه .. عشان .. ساكنان ..
 يمامة .. تعيش .. في امان ..
 غناؤها ... للفجر .. قطرتان ..
 وبومة .. تعيش .. في الظلام ..
 اينها ... ليل .. رجفتان ...
 قد عاشتا في الدار .. جارتين ..
 كبسة ما بين دمتين ..
 وكم صحت في دجى الشتاء ..
 لانه تنسل في الهواء ..
 من بومة .. تبشر السكون ..
 بعائد .. يموت في الصباح ..
 وفجأة .. تغرد اليمامة ..
 في صوتها ابتهالة الشروق ..
 وفرحة النهار بالضياء ..

٣ - السؤال ...

طفولتي .. طفولة غريبه ..
 ورحله .. مع الاسى .. رهيبه ..
 كرحلة العبير في الثلوج ...
 كموت وردة مع الربيع ..
 وكلما سالت عن ابي ...
 وتلغ الدموع في جفوني ..
 ويشهق الرجاء من حنيني ..
 يجيء لي جوابهم .. يقول :
 « ابوك .. يا بني .. في رحيل ..
 ورحلة الغريب .. قد تطول ..
 وربما .. يعود .. في الربيع ..
 لكنه .. لا بد ان يعود ..
 لداره في مشرق النهار ..
 يعود .. يا صغير .. في القطار ..
 وفي يديه ثوبك الجديد ..

٤ - صوت القطار !!

يا ليتهم للطفل اخبروه ..
 فانهم بالوهم عذبوه ..
 فعاش عمره .. على انتظار ..
 كذلك القطار ..
 ودائما .. يفيق في السحر ...
 لرجعة القطار .. من سفر ..

ويسمع الصغير كالدعاء ..
 كصيحة من لهفة الرجاء ..
 وهل رأى في الصبح والده ؟ ..
 قد اخلف الغريب .. موعدة ..
 ولم يعد من رحلة الشتاء ! ..

٥ - العائدون .. في الليل ..

من ههنا حكاية الحنين ..
 لعالم بعيد ..
 حدوده الضباب ..
 لزورق شرود ..
 على مدى السراب ..
 والشوق للعوالم المجهولة ..
 عزفته من اول الطفولة ..
 اذ كان بيتنا على الحدود ..
 هناك .. خلف « سكة الحديد »
 يمر في الدجى به قطار ..
 وفي الضحى .. قطار ..
 فتسمع السهول في صداه ..
 ناقوس فرحة من الحياه ..
 فعودة القطار في المساء ..
 محملا بالحب .. والرجاء ..
 ووالد .. بكفه .. هديه ..
 ووالد .. يعود ... صامتا
 من غير ما هديه !
 بالحب .. والحنان ..
 يعود .. كي يدثر الاطفال ..
 وتغمض الجفون .. منه ... قبله ..
 تعود للصغار .. بعد رحله ! ..
 فيبصر الاطفال ... في الظلام ..
 بشغهم ، ملامح الاءاء ..
 وينعمون في صدورهم ..
 بضمة الضياء للزهور ..

٦ - الميلاد الحزين !

ولدت في اغسطس الدفيء ..
 والناس .. في البيوت .. نائمون ..
 وبعضهم بالاثم يلفطون ..
 وبعضهم بالدمع يلهجون ..
 تألمت في لحظة الهزيع ..
 امي .. واوشكت تضيع ..
 كم اعولت بصوتها النحيل ..
 بل اعولت .. بجسمها النحيل ! ..

كم مزقت في ذلك المساء ..
 امي .. واوشكت، تموت ..
 كأنهم للمهد .. والتابوت ..
 قد كلفوا النجار .. بالهدية ..
 تستقبل الضحية ..
 في طلعة الصباح ..
 ويغمر الضياء كل شي ..
 ويمسح النسيم كل دمع ..
 ويهمس الحفار في هدوء ..
 لصحبه في خطوه البطيء ..
 « .. نهاركم سعيد .. يا صاحب ! »
 هناك .. حيث تصخب المدينة ..
 ويصرخ الاطفال .. بالصياح ..
 وفي القبور .. تهجع الجراح ..
 مخبوءة في الصمت .. والرماد ..

٧ - الامهات !

والناس .. دائما .. سيولدون ...
 والامهات .. دائما .. على حنين
 يلدن للصباح .. للامل
 يلدن للظلام .. للوجل ..
 يعولن بالانين .. في صياح ...
 وبعدها .. ينسين .. في الصباح ..
 يلدن توأمين .. ربما ...
 والناس ... توأمين .. ربما ..
 لا بد ان يلدن ، دائما
 حتى ، ولو يموت .. من اتي
 فيصنع النجار في حماسه ..
 هدية الهناء .. والتعاسه !!
 « المهد .. والتابوت .. »
 للطفل .. اذ يعيش ..
 والام .. اذ تموت ..
 والدبك .. فوق الدار ..
 بشرى مع النهار ..
 والناس .. في الطريق ، يلفطون ...
 عن ثمن الاشياء !!
 وبالخطى .. في الارض .. يحفرون ..
 خنادق النسيان في القبور ..
 هناك .. حيث يصفح الغناء ..
 عن خطاة الحياه .. والرجاء ..
 هناك .. في مقابر المدينة ..

محمد الجيار

« لهذه القصيدة بقية »

حبس ضد نفسي

قصة بقلم عبدالرحمن البليك

تتخيل ان جميع السكان هم من امثال ابي الفوز . فكانت تمضي الصكولة، وتولي امور الامم لامم اخرى ، ثم تقطع الوعود بالحرية متى انتهت اليها تقارير تشعرها بتحسّن الحالة .

هذا ما جرى منذ اكثر من عشر سنوات . وقد قضى ابو الفوز تلك المدة في السجن ، وهو يحسب ان من حقه ان يقضيها خارج جدران السجن ، متنقلا بين الكروم تارة ، وبين اصحابه الخلس تارة اخرى ، لان من صفات الشجمان ان يشقوا عصا الطاعة ما استطاعوا ، وان لا يستسلموا لحفنة من (الافندية) . ولان الموضوع ينتهي عادة بعزل بسيط ، وهو قيام احد وجهاء الحي بمساع لدى الكابتن شفاليه ، حيث يطلق سراحه سريعا .

اما الان ، وبعد مضي اكثر من عشرة اعوام على قتل الجمال وطرح الوزن ، لم يجد ابو الفوز مبررا لارتكاب اية جريمة - عدا عن هذه الجريمة التي ازمع ارتكابها اثر تضافر عناصر قهرية - فبعد ان قضى ابو الفوز ما يقرب من ثلاث عشرة سنة في السجن ، خرج فاذا هو في بلاد جديدة .. بلاد فيها معامل ومداحن تناطح السحاب ، وفيها اسواق مزدهرة ، وفيها اراض خصبة تحرثها محارث حديثة . ومحاولات للمحافظة على تراث البلاد الاخلاقي والفني. ثم وجد الى جانب ذلك ولده عبد الرؤوف الذي تربى بعيدا عنه ، فكان له في مخيلته اجمل صورة ، وكان يرأسه من سجنه ويتعرف على آرائه .

كل هذا جعله يشعر بالميل نحو حياة هادئة جديدة - وهذا بالطبع قبل ان يقرر ارتكاب الجريمة التي تواترت الانباء بشأنها .. غير ان الشيء الذي اعترض سبيله ، هو مسلك ابنه عبد الرؤوف ، فقد اعتاد هذا ارياد ملهى الطاحونة الحمراء ، مما افزع الاب ، لخوفه عليه من اصحاب السوء - وهو الخير بشئونه - فلما اراد ان يحول بينه وبين ارياده الملهى ، فشل فشلا ذريعا ، ووجد نفسه للمرة الاولى لا ينتصر في امر .

وقد اصبحت الام - بعد ان غاب عنها زوجها فوزي اكثر من عشر سنوات - تخدم في البيوت ، فتقد ما تجنيه يداها اللتان تفقتستا قبل الاوان ، الى ابنها رؤوف - وهذا هو الاسم المحبب لديها - فيذهب رؤوف ويقدم ما جنت يدا امه الى غانية ، يعتقد انها فرنسية ايضا .

وفي ذات ليلة قرر ابو الفوز ، اقتفاء اثر ابنه ففعل ، واذا به يجد نفسه في ملهى مشر .. ثم اذا به بعد عدة ليال يجد نفسه بين اصحابه القدامى حول مائدة لها في ذاكرته مكان محترم . فتعلق بغانية شقراء ، الا ان الغانية الشقراء لم تتعلق به لفظ في شفتيه ، وقبح في باقي قسما وجهه .

وابو الفوز ، كما هو معلوم ، كان له - فيما مضى من ايام - رأي نافذ وكلمة مسموعة . كان اذا رغب شيئا ناله ، واذا طلب شيئا حظي به . فكيف به الان وقد عجمت السجون عوده ؟ . ثم كيف بتلك الخليعة تتجرا على مجافاته ؟ ثم كيف بذلك الشاب الذي كان يجالسها في زاوية تحجبها

تواترت الانباء ذات يوم ، ان فوزي سيرتكب جريمة قتل لا محالة . فالذين شاهدوه ، وهو غاضب حاقدا على هذا المجتمع ، ايقنوا بأنه مصمم على اداء مهمته التي كان معظم الناس يعتقدون بان الله لم يخلقه الا لادائها .

وبمناسبة هذه الجريمة ، التي اخذ الناس يتوقعون حدوثها بين آونة واخرى ، كثر الحديث عن سيرة فوزي في الاجرام ، بحيث ان الثروة اعادت للذهان صورة آخر جريمة ارتكبها .

ومما قيل عن تلك الجريمة النكراء ان فوزي - وكان اسمه وقتئذ ابا الفوز - قد اعتدى على رجل مسكين يقوم على وزن السكر في احد المراكز العامة . وهذا يعني بالطبع ان الحادث يعود الى ايام توزيع السكر بالبطاقات . كانت تلك الايام عصيبة بلا شك ، فالوطن كان يحبو في ارتعاش ، محاولا اختطاف استقلاله من ايدي المستعمرين .

وتفصيل ذلك الحادث الاليم ، الذي اقشعرت له الابدان آنذ ، سهل ويسر ، اذ ان الجميع يذكرون بان ابا الفوز قدم مركز التوزيع ، وببيده كيس فارغ ، فركل برجله باب المركز ، بعد ان شق طريقه في زحمة الناس ، فهوى الباب على رأس الوزن مما ادى الى اغمائه .

وازاء ذلك الموقف ، قام من قام ثارا للوزان ، فظن ابو الفوز ، ان كتلة بشرية داهمته وقامت ضده ، وهذه الكتلة - كما خيل اليه وقتئذ - انما كانت تتحين مثل تلك الفرصة للايقاع به ، فما كان منه الا واستل خنجرا - ذا قبضة فضية - فاغمدته في صدر احد الجمالين ، ثم تراجع هاربا ، وهو يلوح بخنجره في الهواء بمئة ويسرة ، لتوسيع رقعة الميدان بينه وبين من قد يخطر له مجابهته .

ومما تناقلته الالسن ، خلال الاسبوع الاول لارتكاب الجريمة ، ان ابا الفوز كان قد تزوج ، قبل قتله الجمال ، بستة ايام فحزن الناس على مصير الزوجة . ولكن ابا الفوز طمان المجتمع الى ان مصيره لن يكون السجن ، اذ ان نظريته تقول بأنه من العسير على رجال الامن ايقاعه في شراكهم .

غير ان شيئا واحدا غاب عن ذهن ابي الفوز ، وهو انه اضيق يعيش خلال الاشهر القليلة التي اعقبت ارتكاب الجريمة ، في ظل حكم وطني نزيه ، ففرنسا وقتئذ كانت تحزم امتعتها لتخرج الى غير رجعة . فلم يعد هناك من يطلق سراحه ، كما انه لم يعد هناك من يلقنه فن الاجرام ويدفعه الى نشر الذعر والفوضى بين السكان .

ولقد كان عقلاء الناس ، يخاطبونه آنذ باسم الدين والفضيلة ، ان يكف عن اتيان تلك المعاصي المحرمة ، الا انه لم يكن يحفل بأرائهم ، لانه كان يعتبر نفسه (قبضاي الحارة) مهمته تعليم الناشئة (الرجولية والعكدة) .

ولكن (قبضايات الحارات) غاب عن اذهانهم وقتئذ ، انهم كانوا يخدمون الاستعمار لان الاستعمار داب على تشويه حقيقة هذا المجتمع ، تبريرا لانتدابيه امام عصبة الامم . وكانت عصبة الامم - من ناحيتها ايضا -

مكتبة المرسد ودار الكتاب اللبناني

بيروت شارع سوريا ص.ب. ٣١٧٦ تلفون ٢٧٩٨٣

نابج العلامه ابن خلدون

يسر دار الكتاب اللبناني ان ترف البشرية الهامة الى
جميع وزارات التربية والتعليم وجميع المؤسسات
التأهفية في البلدان العربية :

انها تعلن عن قرب انتهاء طبع الموسوعة الكبرى
للعلامة ابن خلدون ، وقد انتهت الان من طبع المجلد
الخامس ، وقريبا جدا ينتهي طبع المجلد السادس ، ثم
يتبعه المجلد السابع . ان دارنا اذ تلفت انظار جميع
هذه المؤسسات وجميع الادباء والعلماء في الاقطار
التربية ان تمن المجموعة الان مئة وعشر ليرات لبنانية
تحت من يههم امر اقتناء هذه الموسوعة على الاسراع
بحجز مجموعته ، اما عن طريق الناشر رأسا او بواسطة
المكتبات الكبرى في العالم العربي ، مع العلم بان تمن
المجموعة الكاملة سوف تصبح عند انتهاء الطبع ، اي
بعد مضي ثلاثة اشهر ، مائتين وعشرين ليرة لبنانية .

هذا وقد صدر حتى الان خمسة وعشرون جزءا ، ولم
يبق الا ثمانية اجزاء فقط ، ونلفت نظركم ايضا الى
الفهارس العلمية الهامة والى ان النسخ محدودة .
فبادروا الى اقتناء نسخكم .

اغصان اشجار مختلفة ، بحيث لا يراها أحد من النظارة . كيف لا يتنازل
له عن تلك الغاية ، مع انه ارسل اليه نذيرا ووعيدا .
من اجل هذا تواترت الانباء ، بصورة سريعة عن ازماع فوزي على ارتكاب
جريمة .

على انه قبل ارتكاب تلك الجريمة التي رسم لها الخطة ، وافته جماعة
رجال الدين ، شرحوا له ما في القتل من مضرة اجتماعية ، فلم يقتنع ، ثم
اوردوا له الايات القرآنية الزاجرة ، فلم يردع ، بل خاطبهم قائلا : « ان
القتلة قوم صالحون .. انتم لا تعرفون ما في نفوسهم من حب للانسانية
اما رايتم رجلا يشذب بالقص اطراف الاغصان النابتة ؟ اما رايتم رجلا
ينظف الشوارع ؟ ان القتل هم بالذات اولئك المشذبون والمنظفون ،
ولولاهم لتفاقت الرذائل واشتط بعض الناس على بعضهم الآخر ...
ان جميع النماذج البشرية التي قتلتها انما كانت تستحق القتل .. وهكذا
تفعل الامم مع بعضها .. الاترون .. » .

فكذب احدهم دعواه قائلا : « هذا هراء ، انما انت تحاول تبرير دوافعك
للقتل لا أكثر ، فما انت الا رجل من طراز قديم .. رجل سخر الاستعمار
لبث روح الفوضى في هذا المجتمع ، بغية تحطيم عقائده ، الا ترى انهم
يقولون اننا متاخرون متوحشون .. المرأة عندنا متحجبة ، وهي بلا مكانة
ولا حقوق ، والعائلة بأسرها تتخبط في لجة من الجهل والظلام ، والناس
في الاسواق يطعنون ظهور بعضهم بخناجر ذات رؤوس مدببة . ان
الرسام الاستعماري جعل من امثالك يا ابا الفوز ريشة ، واتخذ من عقائده
الدينية الوانه المائية ، وجعل مواضيع اللوحات افلا شائنة ، ينكرها الدين
ويستقبحها العرض ، ثم عرض تلك اللوحات امام الراي العالي ، ففاز
فيما اجتهد ، ونجح فيما سعى . الا تذكر يوم قتل الحاج عمر ، كيف
ان الكاتب (شغاليه) سعى الى تخليصك ؟ ثم الا تذكر موقفك المخزي من
مظاهرات سنة الف وتسعمائة واربع واربعين ، حينما طلب منه شغاليه
عرقلة الاجتماعات الشعبية ، والدس بين الفئات الثورية التي كانت تتجمع
كل مساء للانقضاء على التكتلات الحربية الفرنسية .. ان هذه التصرفات
كانت ثمن تخليصك من القصاص .. والان .. انك ترى ان كل شيء قد
تغير ، فلماذا لم تبدل من اجتهادك الاجرامي .. اذهب وفتش في كل مكان ،
ترى اننا نحث الخطا نحو النصر ، واذهب لترى ان الاسواق هائلة ، فليس
هنالك أحد يظن الاخر من الخلف ، كما يزعمون ، اننا نبرهن للانسانية عن
صدق طبيعتنا فلا تقم ضدها ، لانك ان فعلت فانما تقوم ضد نفسك . »

لم يابه ابو الفوز لاقوال رجال الدين بل حمل نفسه نحو ملهى الطاحونة
الحمرء ، ليقفل ذلك الشاب المجهول الذي لم يتنازل عن الغاية رغم
النذير والوعيد .

عند المدخل ، استل خنجرا ، ذا قبضة ، فلعز الناس وتفرقوا ، ومنهم
من نوارى خلف الكراسي والجدران وجثم صمت رهيب ، تقدم خلاله
أبو الفوز ، خطوات ويئدة راسخة ، حتى اقترب من غريمه المختبيء في
زاوية تحجبها اغصان اشجار مدلاة ، فلما اراد ان يغمد الخنجر في صدر
ذلك الغريم ، تبين فيه على حين غرة ابنه عبد الرؤوف . فغارت قواه
فجأة ، وارتجفت فرائصه ، ثم وقع على الارض عاجزا عن حمل نفسه .

عندئذ قام عبد الرؤوف من مكانه فحمل والده بين ذراعيه ، ثم مضى
به الى البيت وهو يقول :

« كلا يا ابتاه !! .. لن يفرق بيننا الاستعمار الجديد ، كما كان يفرق

بينك وبين المجتمع . »

عبد الرحمن البيك

حلب

الزمن المسرح في إقليم الراس



شرارة الوحدة الاولى ، وضعت الدولة الحلول لهذه القضايا ، وبادر الشعب لتبني هذه الحلول والاسهام في تنفيذها : الاصلاح الزراعي ، قانون العمل التصنيع الواسع ، مساهمة الشعب في تمويل المشاريع الانشائية ، تطوير نظم التربية والتعليم .. اما في مجال الفنون ، فقد اوجدت الدولة وزارة الثقافة والارشاد القومي ، وكلفتها بشؤون الفنون ورعايتها والنهوض بها . وفي الوقت ذاته رابنا حركة بعث فنية واسعة بدأت تظهر في الاوساط الشعبية ، وخصوصا لدى الفئات المعنية بالمسرح ، اذ نشطت الجمعيات والاندية والمدارس نشاطا مسرحيا غير مهود ، ان لم نقل نشاطا جديدا لم يعرفه هذا الاقليم العربي قبل اليوم . وان هذا النشاط المسرحي ، لكونه مطلع الفن العربي الناشئ عندنا ، وعلى الرغم مما في تباشيره من ملامح الخير والطاقت الفنية الفنية ، فانه يشير بوضوح الى معالم ازمة المسرح ، ويدعو الى تبينها وعيها ويجاد الحلول المناسبة لها ، ما دما بعد في بدء الطريق .

واول معالم ازمة المسرح ان هذه البلاد خالية من اي مسرح . وربما كانت هذه الواقعية تدل على نوعية الحكم في عهود ما قبل الوحدة . ولكن هذه الدلالة لا تعيننا اليوم قدر ما يعيننا ان نذكر الصعوبات الحاسمة التي تواجه فرقاً فنية متحمسة ، تبحث عن مسرح في طول البلاد وعرضها ، لتقدم عليه انتاجها ومبتكراتها ، فلا تجد الا دورا للسينما فيها من ضيق خشبة المسرح قدر ما في نفوس اصحابها من « روح تشجيعية » تنافى مع جشعهم التجاري العنيد .

واذا كان خلو البلاد من المسرح مظهرا خارجيا من مظاهر الازمة ، فان من اخطر مظاهر ازمة المسرح عندنا واكثرها صميمية هذا الانقطاع التام بين الفنانين الممثلين وبين الكتاب الادباء على اختلاف اتجاهاتهم ونزعاتهم الثقافية . ففي الوقت الذي يتبنى فيه هؤلاء الادباء وجهات نظر تقدمية في الفن عموما - الفن في خدمة الشعب والقضية القومية - وفي المسرح خصوصا ، وفي الوقت الذي يتحدثون فيه عن الدور الهام الذي لعبه المسرح في معارك تحرير الصير وتصويرها ، فانهم في اقليمنا يتحاشون العمل المسرحي ويتعدون عن الانتاج الادبي الصالح للتمثيل والاذاعة ، ليكتفوا بتداول نقد غبي كسول وراء زجاج المقاهي متبل ببعض التعليقات الساخرة الهازئة بالفنانين - ويسمونهم بالمهرجين عادة - . وربما كان موقف المثقفين هذا - وانا اتهم جنود الادب المسؤول منهم بوجه خاص - من بقايا مواقف الماضي السلبية او الاصطفالية . وربما كان من دواعي اتخاذهم هذا

قبل الوحدة ما كان يدور اي حديث حول المسرح في هذا الاقليم . اما الفنون بوجه عام فقد كان اجرا مظاهر نشاطها معرض سنوي للرسم ، هو حصيلة طبيعية لهواة معلمي هذا الفن في المدارس . ثم صمت مطبق بعد ذلك ، وبعض محاولات متناثرة يائسة لانتاج شيء اولي في الفنون الاخرى .. وعموما فقد كانت الفنون لا تزال بعيدة عن الاهتمام في هذا الاقليم ، وكل ما استطاعت موجه البعث الاجتماعي العارمة ان تفعله هو انها غيرت وجهة نظر فئات من المثقفين ازاء « الفن » وبشرت به وسيلة هامة من وسائل معركة التطور والفتح والازدهار ، ومظهرا طبيعيا من مظاهر اليقظة القومية والسمو الاجتماعي .. ووقفت المحاولات عند هذا الحد ، لان عنف المعركة السياسية كان يقتضي « تعليق » الامور الاخرى جميعا . كان الناس في بلادنا ، قبل الوحدة ، يؤجلون مشاكلهم الشخصية ، ويعلقون قضية خبزهم اليومي ، الى حين ، كما يتاح لهم ان يعثوا كل قواهم لدعم المعركة السياسية التحررية ولحل الازمات القومية المتتالية . اذ كان الاحساس العام يشير الى ان قضية العرب هي قضية « وجود » لا قضية « تحسين الوجود » . ولهذا كانت المشاغل السياسية تستنفذ اهتمام الفلاح وراء محراثه ، والعامل في دكانه ، والطالب فوق مقعده الخشبي ، صباح مساء ، على نفس الاهمية والخطورة التي تلعبها السياسة في ضمائر القادة وعقولهم ونفوسهم جميعا ... ولهذا لم يكن احد يحس بازمة المسرح عندنا ، اذ كان المسرح ، لا يزال عنوانا من العناوين الكبيرة الكثيرة التي لا تزال مؤجلة الى حين الحرية واستقرار الوجود .

اما بعد الوحدة ، فقد اختلفت الاوضاع تماما . ان الشعب الذي كان يراقب ، بغوف ، سياسيه والمشرفين على مصيره ، أصبح اليوم في نفس الصف الذي يسير فيه قاداته ، يسير وراءهم جنديا في رسالة . لقد اختلفت الاوضاع اذن . والقفزة الهائلة التي قفزها اقليمنا باتحاده مع « مصر » لم تكن مفاجأة سياسية لشعبنا ، اذ هي ثمرة طبيعية لنضاله الطويل القائم على تصميم ووجهة نظر اصليين ومقدسين ، بل كانت الوحدة مفاجأة لشعبنا اي مفاجأة حين حطمت - انسجاما مع منطقها التطوري - كل التركيبات الاجتماعية الرجعية السابقة ، وطرحت معركة تحسين الوجود الى ساحة النشاط العام . او بتعبير اخر ، معركة تغيير الاوضاع السابقة تغييرا تقدما شاملا . وبذلك وجد الشعب امامه قضايا كثيرة التي كان يضطر لتأجيلها وتعليقها . مشكلة الارض ، والتخلف الصناعي ، والفوضى الاقتصادية ، والتأخر الثقافي والفني ... ومنذ

التجارب المبررة التي عانوها . ولكنه لا يحق لنا ان نطلب منهم ان يكونوا
مجيدين في تأليف الروايات ووضع حوار لها ، ما دمنا نعرف انهم قنانون
في التمثيل فقط ولم يتح لهم ان يكونوا ملهمين في الادب .

ماذا نتج عن ذلك ؟

الحقيقة ان اكثر الاعمال المسرحية التي شاهدناها كانت - بمعزل
عن قوة الاداء في التمثيل - ضعيفة ادبيا الى حد الوهن المطلق ، خاطئة
اجتماعيا الى حد الفهول المرضي .. ولا حاجة بنا لان نرجع ذلك الصنف
وذلك الخطا الى الامية الثقافية والفكرية التي تسم الفنانين المسرحيين ،
ولا يحق لنا ان نعيب عليهم هذا الضعف وهذه الامية ما دمنا لا نستطيع
ان نفرض عليهم العبقرية الادبية .

فالمسرحية عندنا كانت ولا تزال معروضة باللغة العامية ، وهذا من
اكبر عيوب مسرحنا الناشئ وخطرها شغودا وانحرافا عن الاتجاه القومي
الشامل الذي يطبع كل مظهر من مظاهر نشاطنا البشري ... والفكر
الكامن وراء هذه المسرحيات فكرشاذ غريب عن واقعنا الاجتماعي النابض
بالمعاني الايجابية الجريئة والنظم التقدمية البناءة . انه فكر هزلي رخيص
مضحك ، لا يجد اية غضاظة في ان يتخذ من روايات نجيب الريحاني
مثلا اعلى له ولبيئته . وهذا اتجاه خطر وخيم العاقبة ايضا . اذ ان
الفكاهة التخديرية لم تعد تنسجم مع واقعنا الاجتماعي ، بعد ان اتجه
الشعب كله للمعقولة والعدالة والديمقراطية .

اذن فازمة المسرح الناشئ عندنا تتلخص في مظاهر ثلاثة : خلو الاقليم
من مسرح ، وقيام هذا الفن على جهود فردية مهددة بالفشل والجوع
الحقيقي ، وانهمزام الادباء المسؤولين من واجب تغذية المسرح الناشئ
فما هي الحلول ؟؟

اما انشاء مسرح في هذا الاقليم ، فثمة جهود طيبة لتحقيق ذلك . لا بل
ان وزارة الثقافة والارشاد القومي تطمح - بالتعاون مع بعض المؤسسات
الحكومية الاخرى - لانشاء مسرح في كل بلدة ، وتأسيس فرق مسرحية
صغيرة للتنقل في الارياض .

واما الموت الذي كان يفتك بمن وهبوا انفسهم ومصائرهم للفن المسرحي ،
فقد وقف عند حده ، بفضل مبادرة وزارة الثقافة والارشاد القومي الى
رعاية الفرق المسرحية ودراسة شؤونها وتشجيع المستغلين بها ، وامداد
الفنانين بالمعونات المالية التي تكفل لهم تحسين اوضاعهم ، ومدهم بالخبراء .
واما تغذية المسرح الناشئ بالادب العربي الملائم ، فهذا من شأن
السادة الادباء ، وانا لا اعتقد ان هناك رقعة في العالم تعج بالوقائع
الانسانية الفذة المغربة بالمعالجة والعرض المسرحي كرقعة وطننا العربي
الكبير ، ولا اعتقد ان هناك شعبا اغنى من شعبنا العربي ، في تاريخه
الماضي وواقعه الحاضر ، بالحوادث الرائعة التي تصلح محورا لمرض
افكار تقدمية على مسرح تقديمي .

شريف الراس

التوقف انهم يرون من « العيب » والعار عليهم ان يكتبوا مسرحيات لفرق
فنية اقل مستوى من فرق الاوبرا العالية التي يقرأون اخبارها في الصحف
وكيفما كان الامر فان اشكال النشاط المسرحي التي اتبعت لنا ان نشاهدها
في موسم اعياد الوحدة تدل على مبلغ خطأ هؤلاء الادباء ومدى انهزاميتهم
من اداء واجب عظيم الاهمية تقع مسؤوليته على عواتقهم دون سواهم ،
ويدركون هم قبل سواهم مقدار تناقضهم مع ايمانهم العقائدي . اذ ان
الفرق المسرحية كانت لا تكتفي بالاداء التمثيلي وما يقتضيه من شؤون
الاخراج والديكور والموسيقى التصويري فحسب ، بل كانت تضطر لان
تمارس بنفسها وظيفة تأليف الرواية ووضع حوارها . وهنا تصرخ الكارثة .
اذ لا شك في ان بعض الفنانين من ابناء هذا الاقليم قد بلغوا مرتبة
رفيعة في فن التمثيل الراقي ، كالسيد عبد اللطيف فتحى والسيد عمر
حجو ، وذلك بفضل دأبهم الشخصي على صقل هوايتهم وتهذيبها وبفضل

ظهر حديثاً كتاب صرخة الروح

تأليف : زهدي حسن جارا الله
« أستاذ علوم »

كتاب عربي ، اجتماعي ، أدبي ، جامع ،
يتضمن رسائل من لبنان ، وآراء جريئة في
القومية ، والتمني ، وابن سينا ، وأثر العصبية
القبلية في أدبنا ، .. ومعالجة رقيقة لنواحي
الضعف في المجتمع العربي .

حصوله ربع قرن لدراسات ومحاضرات .

مناقشات

حول منبر النقد

بقلم سامي الخضراء الجيوسي

في مقال نازك الملائكة الأخير « منبر النقد » عدة نقاط مثيرة للجدل لأنها تتعلق بقضايا النقد العامة . نازك الملائكة تتبع في نقدها منهجا معروفا تقابله مناهج أخرى لا تقل عنه أهمية ، ويساند الاثنان نقاد كبار في الغرب . ان للنقد الادبي العالمي تاريخا طويلا متشعبا ومذاهب ومدارس مختلفة ، طالما اثار اختلافها مجادلات عنيفة في ميدان الادب الغربي . ونحن معرضون اليوم ، 'ذ نحاول توطيد اسس نقدنا المعاصر ، الى مثل ما جرى في الغرب من نقاش وتبادل آراء ونظريات .

وانه ليؤسفني ان اضطر الى ارجاء نشر مقالتي الاجمالي الذي بحثت فيه قضايا نقدية عامة .. وان اكنفي بالتعليق على ما يخصني مباشرة في مقال نازك الملائكة ، فقد حال العيد المبارك دون اتمام المقال الطويل قبل تاريخ متأخر فاضطررنا الى ارجاء القسم العام الى العدد القادم .

ان نازك الملائكة ، في نقدها لنقدي ، تريد ان امنع الشاعر صادق صائغ من ان يدخل ال على الفعل كما في قوله « شدي بأس اليسفك الماء بكفيه » والحقيقة انني ، لو كنت قد اخترت ان اتعرض للناحية اللغوية في القصائد ، وهذا ما لم اختر ان افعله للأسباب التي شرحتها ، لما كنت حاولت منع صادق صائغ من هذا الاستعمال - فليس هناك ما يبرر لي هذا المنع . ان منعا كهذا يجب ان يتم على ايدي علماء لغة يجمعون عليه لا على ايدي الشعراء والنقاد غير المختصين باللغة وذلك لسبب بسيط وهو ان هذا الاستعمال موجود فعلا في شعرنا القديم كما في قول ذي الخرق الطهوي :

يقول الخنئ وابفض العجم ناطقا الى ربنا صوت الحمار الجدع
وكننت في دراستي للشعر المعاصر قد تعمدت بحث هذه النقطة بالذات مع الاستاذ محمود الفول في جامعة لندن ، وهو ضليح بعلم اللغة وله عند المستشرقين مكانة كبيرة فقال لي « انها استعملت » وروى لي بيت الشعر

ما انت بالحكم الترضى حكومته ولا الاصيل ولا ذو الرأي والجدل
انني لا استطيع ان ابيع ان امنع جوازا ابيع من قبل ، اعجبت به ام لم اعجب . غير انه لا بد من الرداف هنا ان بعض شعرائنا امثال يوسف الخال ونذير العظمة ادخلا ال على الفعل الى درجة مبالغ بها ولا يمكن ان يتقبلها النوق بحال من الاحوال (١) . ونحن مهما تحفظنا فلم نبع لانفسنا منع هذا الاستعمال فاننا يجب ان لا نبيع هذه المبالغة المنفرة، والحقيقة ان كثيرا من العباء يقع على اكتاف لغويينا المختصين - فلماذا لا يهون لمساعدتنا ؟

ان عليهم ان يجمعوا على حماية اللغة من امثال هذه التجاوزات المبالغ بها - انني ارى بوادر الارتغاء في اللغة هنا وهناك . بل انني اقول اكثر من هذا : انني ارى بوادر التطوير المقصود هنا وهناك - وعلى ان هذا قد يكون ناجعا في بعض المحاولات الا انه قد يسيء الى اللغة وجمالها وقوتها التعبيرية في محاولات أخرى - وعلى اللغويين ان يتابعوا

(١) وقد ادخلها يوسف الخال ايضا على النادي كما في قوله : « يا برنا الحبيب ، يا القريب » وهي هنا حسب معرفتي غير فصيحة

هذا «التطوير» للغة خطوة خطوة وبحكموا بشأنه، انه لمن المؤسف ان يضطر الشعراء الى تركيز جهودهم على هذه النواحي بدل ان يصفروها الى نواحي الخلق والابداع لان اللغويين لا يعيرونها التفاتا كافيا .

ثم ان نازك الملائكة تلومني لوما شديدا لانني سمحت للسيدة ملك عبد العزيز ان تدخل « في » على « حيث » - والحقيقة ان نازك الملائكة مخطئة جدا لان ملك عبد العزيز لم تدخل « في » على « حيث » ابدا . ان ابيات ملك كانت كما يلي :

في الغرب يا صديقتي

في ... حيث تسكنين

ان « في » لم تدخل هنا على حيث والا لما وضعت ملك النقطة بعد «في» فمجرور « في » محذوف هنا ، ولعله الغرب ولعله مكان اخر . الحذف هنا كان يحتم الوزن كما يستطيع ان يرى الشعراء ، وبالطبع كان عند ملك سبب آخر لهذا الحذف اتفق مع حاجة الوزن - وان عدم تعيين المكان هنا يضيف على المعنى شيئا من الغموض الرقيق المستحب - وهو مألوف في الشعر العربي المعاصر - فلماذا لم تستطع نازك ادراكه هنا ؟ يجب على الناقد ان يثمن كثيرا قبل ان يحكم بكل هذه القطعية في الامور .

واما عن قطع همزة اسم واثنين - فهذا من الجوازات الشعرية والشاعر يوسف غصوب يعرفها بالطبع .

حدث في مقالتي النقدي « قرأت العدد الماضي » خطأ مطبعي على غاية من الاهمية - وكننت والدكتور سهيل ادريس قد هممنا بتصحيحه مرتين متتاليتين ثم سها عن بالنأ ذلك . وقد جاءت العبارة في النص المطبوع هكذا « لقد حدث كثيرا في شعرنا المعاصر ان انهى بعض الشعراء اسطرهم بكلمة مثل حب او حزب - اي بحرفين صليدين - وفي رأيي ان هذا من من اهم عيوب القوانين في الشعر المعاصر . »

والحقيقة ان النص الاصلي كان بزيادة كلمة ساكنين على عبارة «حرفين صليدين» (١) وهذه نقطة جذرية بالبحث المفصل ولا مجال للتفصيل الان - فهناك امثلة كثيرة تساندها وهناك مجال للنقاش حولها نرجئه الى وقت آخر .

ثم ان الانسة نازك الملائكة تنتقد هي اصداري احكاما غير مسندة بتبرير يسوغها (ص ٧٣ من مقالها) - ولكنها كانت هي نفسها قد اصدرت احكاما غير مسندة بتبرير يسوغها ، وقد حدث هذا في مقال تفصيلي (٢) تقول عنه انها حرصت على كل كلمة جاءت فيه . فقد قالت ما يلي :

« وقد جاء اكثر من خطأ في وزن قصيدة « زائر في الغربة » لكامل

ايوب . مثال : فركمت على الطين جثوث

وافقت وفي انفي رائحة شعر . الخ

غير انها لا تقول لنا ، باثبات التفاعل التي هي الطريقة الاولى لتفسير

الخطأ العروضي - كيف ولماذا حصل هذا الخطأ - وقد كان اخرى بها ان

(١) نؤيد هذه الملاحظة ونعتذر للشاعرة عما قد يكون سببه سقوطه كلمة

« ساكنين » من نقد لها - « الاداب »

(٢) الاداب عدد شباط سنة ١٩٥٨ ص ٧٨

تحرص كل الحرص على ان تفعل هذا ما دامت تلح على غيرها بالتفسير - وقد كان عليها ان توضح للشعراء المنقودين مواضع الكسر في البيت بالتفصيل ، حتى يستفيدوا . غير انها لم تفعل شيئا من هذا . ولو ان نازك الملائكة قد فست ذلك لعرفنا ما هو تاويلها هي للخطأ في وزن البيتين المذكورين اعلاه - اذ انهما لا يختلفان ، من حيث التفاعيل ، عن ابيات نازك نفسها من قصيدة «تحية للجمهورية العراقية» ولنحاول ان ندرس ونقابل : الجهتين : بيتا كامل ابوت بفعال كما يلي :

فركمت على الطين جثوث

فعلن فعلن فاعل فعلن

وافقت وفي انفي رائحة شعر

فعلن فعلن فعلن فاعل فعلن .

ومن قصيدة نازك : جمهوريتنا نلفظها بهوى وخشوع

فعلن فاعل فعلن فعلن فعلن فعلن

مثال اخر منها : اعطاها لرؤانا لرباننا المنتظرة

فعلن فاعل فعلن فعلن فعلن فعلن

مثال ثالث : نحن لها ايمان يعطي ويد تنجد

فاعل فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن

وقصيدة نازك الملائكة مملوءة بهذا - فهل ترى تجيز نازك الملائكة استعمال فاعل هذه في الخب مع العلم بانها لم تستعمل من قبل في التنداركة او الخب - واذا كانت تجيز مثل هذا الاستعمال فلماذا خطأت بيتي كامل ايوب ؟

ثم ان نازك الملائكة ، التي اتسمت بملاحظاتها بالمنف ، تقرر ان حكمي

المجموعة الجنسية

تعالج اهم القضايا الجنسية على ضوء العلم الحديث

صدر منها :	ق.ل.
١ الحب بدون خوف	ترجمة : لويس لويس ١٠٠
٢ الحب والحياة الزوجية	» » » ١٠٠
٣ الحب الكامل	» » » ١٠٠
٤ العلم في خدمة الحب	» » » ١٠٠
٥ جنة الحب	» » » ١٠٠
٦ الطب في خدمة الحب	» » » ١٠٠
٧ ربيع الحب	» » » ١٠٠
٨ الضعف التناسلي	» » » ١٠٠
٩ السلوك الجنسي عند الرجل	» » » ١٠٠
١٠ السلوك الجنسي عند المرأة	» » » ١٠٠
١١ طريق الحب	» » » ١٠٠
١٢ اطفالنا والثقافة الجنسية	» الدكتور فخري الدباغ ١٠٠

الناشر : دار بيروت

على قصيدتها « نحن جميلة » بانها ذات ايقاع راق ، لم يستند بتفسير . وتؤكد ان عندي تفسيراً اهم لهذا « ايقاع الراقي » من ذاك الذي اعطيته . والحقيقة انني لا املك تفسيراً اعرق مما اعطيت - فايقاع القصيد بسيط قريب ولا يحتاج الى اكثر مما قلت - فقد قلت « اريد ان الفت نظر الشعراء الى هذا النموذج الايقاعي الراقي ، والوقع الذي يتركه ادخال البيتين القصيرين في كل فقرة بقوافيهما المرادفة جميعها لاسم جميلة » . ثم اردت « ان قيمة هذا الواقع لا تظهر الا بقراءة القصيدة كلها » .

ان ترداد البيتين القصيرين بقوافيهما هو السر في جمال الايقاع وطرافته - واذا اراد القاريء ان يرى لنفسه فليرجع الى القصيدة (الاداب كانون ثاني سنة ١٩٥٩) وليقرأها دون البيتين القصيرين - انه سوف يجد عندئذ ان الايقاع اصبح عادياً جداً .

لقد كان تفسيري كافياً بالنسبة لما اردت ان اقول .

وتعلق نازك الملائكة على قلبي « فدوى قد قامت تعلن نسيانها وهذا مفاجأة من هذه الشاعرة الكبيرة التي اغدقت كل عواطف الحنان في قصائدها بانني خرجت عن مجال النقد الموضوعي وتدخلت في شؤون فدوى الشخصية . ونازك الملائكة مخطئة هنا ايضاً . اذ ليس في ملاحظتي عن فدوى اي تدخل في موضوع القصيدة على الاطلاق فاني لم اُلهَا ، ولم اعلق على تغيرها بالمرح او بالدم - ولم ابحث عن موضوع « نسيان الحب » كموضوع صالح او غير صالح للشعر . ان كل ما فعلته هو انني استعملت حق الناقد في ان يبين تطور الشاعر وان يتحدث عن اي تغير في اتجاهه - لقد كانت فدوى طوقان شاعرة الحب والحنان - وكانت في شعرها تعيش في حبها وذكرياته وتفتني ضمن هذه الحلقة المتكاملة من العواطف الرقيقة الحنون . ان القاريء لحري بان يفاجأ اذ يرى تغير اتجاه فدوى العاطفي وتطوره واذا يلحظ المشاكسة التي يلمسها في ابياتها . اي تدخل في موضوع القصيدة هذا ، وما هذا الحديث عن ذنوب لا تفتقر وعن جدل لم يقع . اباسم الموضوعية يحدث هذا ؟ وكيف تكون نقاداً ناجحين اذا لم نقارن موقف الشاعر بين قصيدة وقصيدة . وانه لمن ميزات الناقد الحية ان تتملكه الرغبة الملحة ان يتغلغل الى اعماق الشاعر ، خلال شعره ، وان يحاول اكتشاف جبل تطوره ، وتلمس ادق خيوط التشابه والتناقض بين قصائد الشاعر الواحد او بين شاعر وشاعر . وانه من حسنات الناقد ان يتغلغل ، خلال الشعر الى روح العصر وان يكشف الشعراء الذين كان شعرهم امرأة صادقة لمصرهم او لجيلهم او لظروف بيئتهم - وان يكشف اولئك الذين عاشوا ونظموا متأثرين بتيارات الادب في ازمان او اماكن بعيدة عن تاريخهم المعاصر وحقيقة زمنهم .

ان عشرات الكتب المطبوعة في النقد لخليلة بان تنهار ازاء حكم نازك الملائكة هذا .

وفي حديثي عن جميلة بوحريد كما مثلتها نازك الملائكة في قصيدتها اعتبرت جميلة بوحريد رمزا ، لا شخصية تاريخية - ولو كنت اتحدث عن جميلة بوحريد كشخصية تاريخية لعد حديثي تدخلا . اما في اعتياري لجميلة بوحريد رمزا كما ذكرت في نقدي فقد كان اجتهداني ان للرمز مدلولاته عند الامم ، ولا يصح ان يعكس معناه عكسا تاما كما فعلت نازك . فجميلة بوحريد في تاريخنا المعاصر رمز للكفاح الصادق . ان كل قيمة جميلة بوحريد تنحصر في ثبات كفاحها وصمودها وكبريائها وترفعها ، فهل يصح ان نعكس المعاني التي اعطت القيمة الفنية لمكانتها في النفوس ؟ انتم لا اعتقد بوجود الرمز - بل عليه ان يكون قابلاً للتاويل .

في الادب والفن والتصوير بطرق كثيرة ، كما فعل الادباء والفنانون بجان دارك - ولكن هل يصح عكسه ؟ هل نستطيع ان نجعل من نرون رمز الحكمة او العطف ، ومن آخيل رمز الكسل والتراخي ، ومن بنلوب رمز الخيانة الزوجية ؟

انني اطرح هذه الفكرة للنقاد : « انه يجب ان لا يجمد الرمز عند الامم ، ولكن هل يمكن عكسه ؟ » واعتقد ان هناك مجالا واسعا للمناقشة هنا . ونجى الى ما اسمته نازك الملائكة بتطلب الناقد للحلول فاسأل لماذا تدرج نازك جملة من حديثي وتحذف منها عبارة هي العامود الفقري للمعنى الذي كنت ارمي اليه ؟ ان عبارتي هي : « ان الشاعر لا ينجح في ان يجعل من هذين الموضوعين ، مقترنين مدموجين هكذا قسرا ، مشكلة حيوية يعالجها » (1) . وقد حذف نازك الملائكة عبارة « مقترنين مدموجين هكذا قسرا » . ان معنى « القسر » هو اهم ما كنت ارمي اليه - وان من الموضوعية الخالصة ان لا تدرج عبارات النقاد منقوصة .

وتتهمني نازك الملائكة بانني ، على ضوء ما قلته هنا ، كنت اطلب حلا لمشكلة الخاطئات التي تعرض لها نقولا قربان . ولكنني لم افعل ذلك بل قمت بما يعتبره النقد واجبا للناقد وهو تقدير مدى نجاح الشاعر في ابراز هذه الفكرة . وقررت ان نقولا قربان لم ينجح في ان يجعل من هذين الموضوعين ، وكلاهما حيوي هام ، مشكلة حيوية . ان اهتمامي هنا ينصب على عدم نجاحه ، وكل ما طلبته منه ان ينجح في التعبير والتصوير حتى تجيء فكرته مقنعة . اما وهو لم ينجح ، فان الفكرة ، في هذه القصيدة ، والفكرة عنصر هام جدا في الشعر ، تبرز مضحكة تافهة مضطعة وغير مقنعة ابدا . وانه من حق النقد ان يرفض قصائد ذات فكر غير مقنعة . فهو في هذا الرفض لا يرفض الفكرة المجردة ، ولكنه يرفض ضمنا فشل الشاعر في التعبير عنها وتصويرها ورفعها الى مستوى مقبول . وهنا لن اجادل نازك الملائكة في آرائها حول « الفكرة والموضوع » في القصيدة . فهذا موضوع طويل ويستحق مقالا كاملا . غير انه لا بد من التنويه بانها تحمل وجهة نظر واحدة تقابلها وجهات نظر اخرى في النقد - وليس من شأن اي منا ان يفرض وجهة نظر المنهج الذي يتبعه على غيره من النقاد .

ولعل افطع هجوم وجهته لي نازك الملائكة كان يتعلق بحديثي عن الكورس ومحاولتي تفسير معناه . وهنا اختلف مع نازك الملائكة اختلافا شديدا في قولها انه ليس من شأني ان افسر للقاري سواء اكان القاري يعرف تاريخ الكورس ام لا - لان هذا من عمل مؤرخ الادب لا من عمل الناقد . لو كنت اكتب مقالا مستقلا لكنت وضعت تفسيري للكورس بهامشه او كنت اكتب كتابا لوضعه في ملحق مستقل - اما في باب « قرات العدد الماضي » فلم اجد حرجا ابدا من وضعه حيث جاء تماما لما فسرته آنفا من ان باب « قرات العدد الماضي » لم تسم قط بتلك الصرامة الخالصة بل كان يرين عليه دائما شيء من قلة الكلفة والانبساط . ولست بعد اجهل اصول النقد . غير انني كنت وما زلت اعتقد اننا كنا نقاد لا نستطيع ان نتهرب من مسؤولية التفسير للقراء - فلسنا كالفريين الذي يستطيعون ان يعتمدوا على معرفة القراء او على سهولة تعرف القراء على ما يجهلون .

لقد لعب الكورس دورا مهما في قصيدة نقولا قربان ، وفي محاولتي تقرير الدور الذي لعبه الكورس ووصفه كان علي ان افسر معنى الكورس في تاريخ الادب والادوار التي لعبها - ان لم يكن في امكاني ان اقول بان

الكورس في قصيدة نقولا قربان « لا تقوم بدور الملق بل بدور الحدث » دون ان افسر قولتي هذا استنادا لعنى الكورس عند الفريين ومقارنته به . ان الفريين اذا تفاضوا عن ذلك وفرزوا عمل الناقد عن غيره بكل هذه الصرامة ، فما ذلك الا لانهم يعرفون ان قراءهم قد لا يجهلون عم يتكلمون ، وان قراءهم لو جهلوا ذلك ، لاستظاعوا ، لدربتهم على البحث اولا ، ولتيسر المصادر لهم ثانيا ، ان يوسعوا معارفهم بسرعة . اما نحن فاننا لا يمكننا ان نتفاضي عن الحقيقة التي نعرفها وهي ان عددا كبيرا من القراء لا يعرفون عم نتكلم ولا يماكون مراجع يرجعون اليها للاطلاع على المزيد من تاريخ الكورس لكي يفهموا عم نتكلم .

عندما يصبح عندنا المصادر الكافية ، فسوف نحصر همنا بالنقد الفني الصارم دون الاضطرار الى تبديد الجهود - ولكننا ما زلنا في بداية نهضتنا الادبية وعلينا ان نكون صبورين .

وفي حديث نازك الملائكة عن « التمايزات الذاتية » انتقدت علي قولتي « بانني لا استطيع ان انظم شعر الخصام وذلك في صدد الحديث عن قصيدة فدوى طوقان « نسيان » - والتي عدتها من شعر الخصام ، في تعليقي على هذا قلت ان نازك سبقت فدوى في هذا النوع من الشعر وانني لا استطيع ان انظمه ابدا .

تقول نازك في تعليقها على قولتي « ليس هذا المقال مكتوبا عن نوع الشعر الذي تستطيع ان تنظمه النافذة وانما هو مقال يدور حول قصائد معينة » وهنا ايضا تحاول نازك الملائكة ان تضيق مجال النقد وان تمنع الناقد من ان يقارن بين الشعراء . كنت اتحدث عن فدوى وقارنت بينها وبين نازك ثم بيني - فقد كنت اتحدث عن نفسي كشاعرة لا كناقدة - ومن حقي ان افعل ذلك ان اردت ، وقلما اميل الى الحديث عن نفسي ولكن المجال كان عن الشاعرات .

اكان يدرا عني شيئا من العنت ان اقول في صدد حديثي عن شعر الخصام « هذا الشعر الذي سبقت نازك الملائكة فدوى طوقان في نظمه ، بينما نرى ان سلمى الخضراء لا تنظمه ابدا ؟ »

سلمى الخضراء الجبوسي

صدر حديثا :

الدوار الثاني

قصة طويلة في جزئين

للاستاذ محمد سعيد الجنيدي

القصة التي احدثت ضجة في عمان لجرائها

في تحليل نفسية الجيل الجديد

((منبر النقد)) والدكتور جيفاكو

بقلم : غسان كنفاني

لست اغالي اذا قلت ان مقالات نازك الملائكة الثلاثة التي نشرت في « الاداب » خلال العام الماضي : « دلالة التكرار في الشعر العربي الحديث » و « العروض والشعر الحر » و « منبر النقد » كانت احسن ما كتب في النقد العربي المعاصر ، ولست اغالي ، ايضا ، اذا قلت ان نازك هي الناقدة العربية الوحيدة التي استطاعت ان تتخطى كتابة « حواش وتعليقات كتلك التي يكتبها القراء الاذكياء احيانا على جوانب الكتب » الى نوع من الموضوعية المنهجية التي يفترق اليها كتاب النقد عندنا .

ان اكثر ما يسيء في « قرات العدد الماضي » ان الناقد - اي ناقد - كان ينقد الاثر الادبي على اساس انه هو محور الكون ، لقد كان النقاد او بالاحرى « كتاب النقد » يبحثون عن انفسهم في القطعة الادبية المناط اليهم نقدها ، وكان محك نجاح هذه القطعة ، في رأيهم ، هو مقدار اقترابها من التعبير عن شخصياتهم هم ، في حين انهم كانوا لا يكلفون انفسهم عناء نقد الانتاج الادبي من الداخل ، كان من السلم به ، عندهم ، ان على كل من يكتب ان يدور حول نفس الاراء التي يدورون حولها هم ، وكان هذا البحث عن شخصياتهم وافكارهم في انتاج سواهم هو المزلق الدائم ، والخطر ، في « قرات العدد الماضي » ، وبالإضافة لذلك فان « كاتب النقد » كان ينصب نفسه مقرا للحلول التي تجنبها الاديب طرقها في انتاجه ، لقد طلب الكتاب الشيوعيون ، مثلا ، من نزار قباني ، في يوم مضى ، ان يجعل نهاية « خبز وحشيش وقر » كراسا يقدم تفسيراً ماركسيا للمشكلة الماثلة ! وطلب ريف الخوري ، او كاد يطلب من باسترناك ان يتبنى نظرية الحزب الشيوعي لثورة أكتوبر ، ويؤلف قصته « الدكتور جيفاكو » حسب « العمود » الماركسي المقرر ، وتساءل في مقاله الاخير : هل ادباء روسيا كلهم عبيد « وباسترناك وحده هو الحر ؟ » متمشيا في ذلك مع سحق الفردية المطلوب في نظم الطاعة المطلقة .

الا انني اضيف مقال نازك الملائكة بندا جديدا اعتقد انه لا يقل خطرا عن البنود التي ذكرت ، ذلك هو اتخاذ الناقد موقفا خاصا من الانتاج الادبي قبل قراءته وتحليله ، ان هذه العلة ، علة اتخاذ الموقف العدائي سلفا ، او اتخاذ الموقف التحيزي من الانتاج لا يقل خطورة عن الاخطاء النحوية ، والاطفاء العروضية ، والى آخر ما ورد في مقال الاخ نازك ، اننا نقرا في الغالب نقدا يعتمد مع سابق اصرار ، تمزيق الانتاج الادبي لمجرد ان الناقد كان قد اتخذ سلفا ، موقفا من الاديب تمليه عليه ظروف ذلك الاديب واتجاهاته الحزبية ، ويحس القارئ حين يطالع ذلك النقد ان الناقد الغاضل قد قرأ القطعة الادبية « بروح عدائية » رافضا سلفا ان يعترف بأي نقطة لصالح المنقود . لقد قرانا في اواخر ١٩٥٦ نقدا ايجابيا للدكتور جيفاكو كتبه ناقد « الاوبزرفر » مع اعترافه بأنه لم يقرأ القصة ، كما اننا قرانا نقدا سلبيا للقصة ذاتها في صحفنا العربية وفهمنا منه ، ضمنا ، ان القراء الافاضل لم يقرأوا القصة اذ انها لم تكن قد

نقلت عن الايطالية بعد . ان هذا الطراز من النقد ، المستجيب لتعليمات حزبية في الغالب ، او لموقف سابق من الاديب هو اخطر انواع الانحرافات في النقد ، بلا شك ، اما اشجع انواعه فهو ان يكون الناقد والاديب ينتميان لاتجاه واحد ، او يرتبطان بصداقة تستلزم المجاملة . انني مضطر للقول ان ريف الخوري قد اتخذ موقفه من « الدكتور جيفاكو » سلفا ، ويستطيع اي قارئ ان يحس جهد الاستاذ الخوري في البحث عن نقاط الضعف لمجرد انه يريد « اهانة » القصة ... ورغم ان بعض ما ورد في مقاله عن موقف جيفاكو من « الثورة » ومن « الانتظار » ومن « الاستسلام » صحيح في الغالب الا ان التوفيق جانبه حين تحدث عن « تشبه باسترناك بالمسيح » وعن ان باسترناك « لم يكن مقتنعا بعدالة موقفه » وبان جيفاكو لم يستطع ان يمثل دور البطل العقائدي ، وبان باسترناك ، في الحقيقة ، « لا يخلو من جن » . ولو كان مقال الاستاذ الخوري اطول قليلا لقادنا في اغلب الظن لانتقاد « حياة باسترناك العائلية » و « علاقته مع زوجته » - كما فعل بعض من علاج مستوى القصة الفني - في سبيل ان يقول ان « الدكتور جيفاكو » قصة فاشلة !

لتسمح لي الانسة نازك الملائكة ان « اعلق على هامش الكتاب » اذ انني لا ادعي القدرة على ان اكون ناقدا ، فمن الطريف ان يكون مقال استاذنا الخوري اتي مباشرة بعد « منبر النقد » فصار من الهين على الانسان ان ينظر للمقال من خلال آراء نازك الملائكة ، ويلحظ بسهولة الخط الذي وقع به استاذنا الخوري بين النظرة الفنية للقصة ، والنظرة السياسية ، ونظرة « التحمس للتجربة الاشتراكية الكبرى » !

ان القارئ يستنتج من مقال الاستاذ الخوري انه يريد من باسترناك ان يكون صورة طبق الاصل عن كافة الادباء الذين مجدوا النظام ومثلوا دور « الطائع النموذجي » ويستنكر هذا النشاز فسي « السيمفونية » الاشتراكية الكبرى ، يستلزم الاحترام والتقدير ، فبعد سكوت اربعين عاما نرى طرازا جديدا من الادباء ، طراز الادباء الاحرار ، لا الادباء الموظفين في اجهزة دكتاتورية البروليتاريا ، ولا يجدينا في هذا المجال ان نضع امام باسترناك ديمقراطية خروتشوف من اجل ان نحطم ما ورد في قصته حول معارضة الدكتاتورية والعنف فان هذه « الديمقراطية » التي اتاحها خروتشوف للادباء تفقد قيمتها اذا جندت لها كل هذه الابواق المعارضة تجنيدا رسميا ، لقد اضطرت الادبية الروسية « مارغريت الايفر » للاعتراف على صفحات البرافدا بانها يجب ان تعبر في ادبها عن رأي الدولة الرسمي في عهد « ديمقراطية » خروتشوف بينما لاقت المحاولة التي قام بها بعض الادباء لتأليف رابطة « الخبز وحده لا يكفي » معارضة حكومية قاسية .

ان اسوا ما في قضية باسترناك ان الغرب تولى الدفاع عنها ، ولكن هذا الدفاع ليس كل شيء في القضية ، فهناك باسترناك نفسه امام انتاجه الادبي ، ولا يجوز لنا ان نتجاهلهما من اجل ان نعارض موقف الغرب او نحبذ موقف الشرق ... كما لا يجوز لنا على الاطلاق ان ننهم باسترناك بالجن لانه رفض ان يسافر لآخذ جائزة نوبل ... لماذا لا نقول انه لا يريد ان يفقد وطنه من اجل الجائزة ؟ ألم نقرا في الصحف الغربية رايه حين سئل عن شعوره عندما منح جائزة نوبل ؟ لقد قال ان لحظة سماعه الخبر كانت اسعد لحظة في حياته ... الا

يعني هذا انه مؤمن « بعدالة موقفه » وان شيئا آخر ، غير «ديمقراطية» خروتشوف ، تدخل في موضوع سفره ؟

لقد اثبتت القصة على اي حال انها ليست من إنتاج « خنزير يروت حيث ياكل » كما قال عنها احد رؤوس نظام التجربة الاشتراكية الكبرى ... بل اثبتت انها قصة محترمة بغض النظر عن كونها تستحق جائزة نوبل او لا تستحق ، اما راي الاستاذ الخوري في ان باسترنالك لم يبح منبر القصة « ولو للحظة للمتهمين كي يدافعوا عن قضيتهم .. » فهذا آخر ما يمكن ان يفكر به اديب كباسترنالك ، او حتى قارئ مثلنا غارق حتى اذنيه في كتب الدعاية السوفياتية وإنتاج الادباء الروس « المجندين من اجل الدعاية للكلوخوزات » ... ثم ان جو القصة لا يتيح الفرصة لعرض آراء السلطة حسب برنامج الديالكتيك المادي المنصوص عنه في جدول رابطة الادباء - رغم ان هذه الآراء عرضت بصورة متفرقة في الجريان الطبيعي للحوادث - ثم ان مهمة باسترنالك هي كتابة قصة يعبر فيها عن موقفه من الحياة والكون ، وتبرير هذا الموقف ، وليست مهمته عقد ندوة سياسية يشترك فيها المؤيدون والمعارضون .

اما الرأي الغريب الذي يعرضه الاستاذ الخوري فهو ان «باسترنالك جيفاكو» على حد تعبيره عجز عن ان يمثل دور المسيح ! من قال ان باسترنالك استطاع ان يكون مسيحا ؟ او من قال ان بطل القصة يجب ان يصل الى مستوى مثله الاعلى ؟ ان باسترنالك حاول ان يكون مسيحا ، انه لم يفعل سوى ان يحاول ... سوى ان « يحمل صليبه » ويتبع المسيح على درب التضحية الازلي ... والقصة كلها هي هذا الصراع من اجل ان يصل يوري جيفاكو الى مستوى مثله الاعلى المسيحي ... ولسنا ملزمين بمقارنته بالمسيح ... ان فشل البطل ليس عارا ولكن العار ان ينسحق في القطيع دون ان يناضل من اجل طموحه الشخصي نحو مثله الاعلى ... لقد كان جيفاكو او « جيفاكو باسترنالك » كما يشاء الاستاذ الخوري هو المحاولة البطولية للوقوف ضد التيار الرهيب ... والفشل البطولي الذي انتهت به القصة ... واصارده على الفشل ، رغم كل المغريات ، من اجل انتصار الانسانية في الانسان ، هو القصة .

ان الهيكل العظيم لسمكة هيمنفواي ليست فشلا مهينا ، انها فشل رائع ، وضروري ، وواقعي ... وفشل الدكتور جيفاكو في ان يكون مسيحا ، عدم قدرته على ان يصل لمستوى مسيح بطل نموذجي ليس عيبا .. انه الاصرار المطلوب لكي يجد الانسان قيمته ومبرراته . ان باسترنالك لا ينتجني على واقع روسيا بالصورة التي يحاول الاستاذ الخوري ان يبرزها .. فلقد نجحت القصة في نقل صورة ما يجري تحت شعار « الغاية تبرر الوسطة » وهذا النجاح ، او هذه الجراحة على طرق الموضوع الذي يخشاه « الادباء الموظفون » ليس شيئا هينا ، فحينما انتحر « سترلنيكوف » على الثلج برصاصة مسدسه ورسم الدائرة القائية على البياض المترامي الصامت كان رجال الحزب ينسفون الصعداء لان سترلنيكوف معا بانتحاره كل الجرائم الدموية التي لوئت ثورة اكتوبر في روسيا البيضاء ، وانتحاره في الواقع لم يكن سوى تخلص من مطاردتهم له .. ان باسترنالك ، كرجل يفهم التاريخ منفصلا عن العنف ، يرفض مثل هذا الطحن الناعم للفردي ، وهو حر في التعبير عنه كما يشاء ... انه لا يستطيع ان يصمت على مثل هذا الاغتيال الذي يستلزمه تكتيك الحزب ، ولا يريد ان يصمت لانه

لا يؤمن بحق اي انسان في قتل اي انسان ... وليس من حق الاستاذ الخوري ان يحاسبه على نظريته للحياة وعلى رايه في انها دراما سماوية ... لماذا لا يناقش « بوسويه » اذا كان يرفض فلسفة التاريخ كإرادة الالهة بدل ان يفرز غضبه على باسترنالك المسكين ؟ باسترنالك الذي لم يفعل سوى ان يقدم لنا نموذجا للانسان المؤمن حتى الفيلسوف ، هذا الانسان الذي يملأ شوارع القرن العشرين ، وليس لنا الحق في ان نجتسه ، ونستأصله رغم اننا نخالفه في نظريته للحياة وللكون ... لقد كتب باسترنالك قصته ، ولم يكتب كتابا في فلسفة التاريخ ... وقدم لنا نموذجا لانسان طبيعي موجود ، ولم يقدم لنا « حالة » اجتماعية شاذة .

لقد قال الاستاذ الخوري عن باسترنالك انه جبان ، ومع يقيني بان هذا القول لا علاقة له بالقصة ، من حيث هي اثر ادبي ، الا انني ارفض مثل هذا التجني الغريب على الدكتور ... ويستطيع الاستاذ الخوري مراجعة تاريخ باسترنالك من اجل ان يتأكد ان اهم ما يميز باسترنالك هو جرأته الغريبة .

كان موقف الاستاذ الخوري المسبق من قضية باسترنالك هو الذي يحرك نقد الدكتور جيفاكو ... وهذا الموقف ، كيفما كان ، ضد ما تستلزمه الموضوعية التي تحدثت عنها باجادة الانسة نازك الملائكة .. كما ان هذا التدخل الغريب في امور باسترنالك الشخصية يتناقض واصول النقد المطلوب .. اما الحلول التي قدمها الاستاذ لمشكلة الدكتور جيفاكو فهي تصلح لسابقة « نهاية القصة » .

✱

لتعفرنني الانسة نازك على هذا الخروج عن الموضوع ولكنني اعتقد انه خروج ضروري من اجل ان نهضم ما ورد في « منبر النقد » هضمًا جيدا ... ولتسمح لي الانسة نازك ان اعلق على مقالها ايضا ... فمن الضروري - في رأبي - ان نميز بين « النقد الادبي البحت » الذي تكلم عنه المقال ، وبين « نقد موقف الاديب من المشاكل .. » صحيح ان احدا لا يملك الحق في ان يقرر اي المواقف هو الصواب .. هذا الصواب الذي قد لا يكون موجودا على الاطلاق - ولكن كلنا لنا الحق في ان ندافع عن مواقفنا ونبررها .. من المؤكد ان هذا الدفاع لا يدخل في حيز منهجية النقد الادبي ، ولكنه يبقى من الضروري ان يعرض ، ولو بصورة منفصلة عما نسميه نقدا ادبيا . ان المشكلة في رأبي هي الخلط بين النقد الادبي ونقد الموضوع والموقف والباعث .

وهكذا ، فليس من الضروري ان تكون سلمى الخضراء الجيوسي مؤرخة كي تنتقد موقف نازك الملائكة من جميلة ، ولكن من الضروري ان ينفصل النقد الادبي البحت عن مثل هذا التعليق ... وعندما تمنعني الانسة نازك من ان اناقش سواي في موقفه من الحياة فيماذا تريدني ان اناقشه ؟ بالجناس والطباق والكناية والاستعارة فحسب ؟ وأيـة قيمة تبقى لرأي انسان ما لو امتنع عن مقارنتها بأراء اديب آخر ؟

ثم انني لا اوافق على قضية عدم جواز التعليق الذاتي في النقد .. اذ انه مما لا شك فيه ان الانتاج الادبي يبقى رغم كل شيء عملا شخصيا ... او بالاحرى ، تأثرا شخصيا اولا ... ومما لا شك فيه ، ايضا ، ان التأثر بالانتاج الادبي يبقى ، ايضا ، عملا شخصيا اولا . ان الصورة التي يقدمها شاعر ما .. تتحول لدى القارئ فوراً الى صورة شخصية ... وبالتالي ، فمن حقه ان يعبر عن هذه « الذاتية » في التأثر ...

لقد قالت سلمى الخضراء الجيوسي ان بيت نزار قباني :
والليل في هونكنغ صندوق من الحلي
بعثه الله على الجبال »

يذكرها بحيفا في فلسطين المحتلة ... ومن حقها ، كما أعتقد ،
ان تضع هذا التعليق الذاتي ... اذ ما قيمة هذا البيت ، بالنسبة
لسلمى ، لو لم يتبع في ذاكرتها ، الكرمل ، والاضواء المبعثرة عليه ؟
اتريدن الحقيقة ؟ لقد ذكرني انا الآخر بحيفا في فلسطين المحتلة ...
وعلق اكثر من صديق نفس التعليق ... وبالنسبة لنا كانت قيمة
البيت هي هذه الهزة التي أحدثها الانتقال المفاجيء الى حيفا الجميلة ..
كيف يمكن تجاهل تلك القيمة ؟

ان من واجب الناقد - حتماً - ان يرتفع من الذاتية الى
الموضوعية - اذا كان هنالك تناقض بينهما او اختلاف - ولكنه لا يمكن
بأي حال ان « يرتفع » عن كونه يعطي صور القصيدة تفسيرات وتفصيل
ذاتية ... اما قدرة الشاعر ، فهي في ان يجعل صورته اليفة - قدر
الامكان ... وهكذا فان الصعود من الذاتية للموضوعية ليس فسي
الحقيقة الا زيادة في الاخلاص للصورة والتعمق في اكتشاف اثرها
في الذات اولا .

لسوف اكرر ان المقالات الثلاثة التي كتبها نازك الملائكة حول
النقد كانت من احسن ما كتب في النقد العربي المعاصر ... لقد
مزقت هذا الثوب السميك من اجمالة القائلة ... وان كان ثمة ما
ناسف له فهو ان مقال الاستاذ الخوري أتى مباشرة بعد المنهج الذي
وضعت نازك في « منبر النقد » ، وهكذا فلقد دفعنا لكي نتساءل :
« هل أخلص الاستاذ الخوري للموضوعية حينما تعرض للدكتور جيفاكو
ام ان نقده للقصيدة كان مثائرا « بموضوعية الاستراتيجية الدولية ؟ »

غسان كنفاني

الكويت

الى الاستاذ شرارة

والصافها بكل قطر عربي على حدة ، بقصد تخليد التجربة ، وجعل
اللغة العربية ، غريبة عن الاهل والديار ، ولكنت وفقت على اليقين
في سر هذه الافواج الكافرة بالعروبة وبوحدتها وبحريتها وبجهادها
المادي عن الغرب والمذهبي عن الشرق ، من جراء مئات المدارس الاجنبية
التي لا تدرس لغة في وطنها الاصلي . ولكنت وقفت على مضمون
القومية العربية وناقشتها ، وهو خلاصة امينة للبحث الذي تفضلت
فنقده . ولكنت عرفت « من هو ذلك المؤرخ او الباحث او العالم
الذي تجرأ على اتخاذ مثل هذا القرار في شأن العرب » فاذا كان
القرار الذي اتخذ بحق العرب هو انهم كانوا يتطورون بلا غاية
ولا هدف ، فاني ببساطة اقول لك : انا المواطن العربي اقول هذا
القول ، ودعك من الانقلاب الفارغة . واقول ايضا - واسمح لي بذلك -
ان المجتمع العربي (مجتمع الحرية والوحدة والعدالة الاجتماعية) لم
يبدأ تطوره الصحيح الا في عام ١٩٥٢ وبمولد ثورة الكتانة الظافرة :
واليوم وغدا وفي كل آن لن تقوم للعرب قائمة - اذا ارادوا الخلاص
من الاستعمار والعمل للوحدة - اذا لم يتبعوا الخطوات التي سارت
عليها مصر الثورة ، فيما قبل ، والجمهورية العربية المتحدة في هذه
الايام . ولا يعطى مثل هذا القول قيمته الموضوعية ، الا اذا نظرنا
لحال العرب بعد عشر سنوات ، او ربع قرن مثلاً . فلا وحدة بدون
حياد مادي عن الغرب مثلاً في اخلاقه وقيوده وتشجيعه للرجعية .
ولا وحدة بدون حياد مذهبي عن الشرق (المعسكر الشرقي طبعاً) مثلاً
في مقاومة الشيوعية لاننا نجعل من المواطن العربي ، مواطناً اميناً
لا يهمه المجتمع العربي الكبير بقدر ما يهمه ان يحقق الشيوعية فسي
الارض التي يقف بكلنا قدميه عليها . ولا وحدة بدون محاربة خرافة
الديمقراطية القائمة على تقديس الكيانات الضعيفة وكل ما فيها من
فساد ورجعية واقليلية بغضه .

ولكنت .. وكنت . ولكنني أبيت - ما دمت قد أبيت - الا ان
ابعث لك بالتحية والشكر مفتعلاً المناسبة النقدية - ان صح التعبير -
لامد يدي وتمد يدك ، فتصافح نفسها العرب . واسلم لاختك .

علي بدور

حلب

الشعر العربي في المهجر الامريكي

دراسة فنية

بقلم

وديع ديب

العدد ٣٠٠ غرش لبناني

بين الشعر والنقد

قصيدته بمجموعة من المعاني التي تعتبر بصفة جزئية خلقة استحداثيا ، ربما كان هذا ثراء في التعبير ، الا انني اريد منه ان يحكى قصة التجربة في القصيدة بحيث لا تنسينا الصور الثرية الخيط الاساسي الذي تلتئم به وحدة القصيدة .

وليس معنى هذا انني ابخس جهد اي شاعر تطفو له اثناء كتابته صور متفوقة ... بل ارى ان هذا دليل على وجود رصيد من الطاقة العامة يمكن تحويلها الى بساطة عميقة ، وصدق شفاف ، وهذوء تأملي نافذ . كما انني لاحظت في هذه القصيدة بعد البيت الذي يقول فيه الشاعر « يلهو ببسمة ساخر .. وبوجهه يبكي البشر » انه وضع هذا البيت بين ابيات كلها مقفاة همزية ، وربما كان السبب ان هناك بيتا قد سقط اثناء الطبع او ان الشاعر قد نسي كتابة بيت تال ينتهي بالاتساق الموسيقي.

وبشكل عام ، فاني شعرت بالعطف الفاهم على قصيدة الشاعر وان كنت قد تمنيت لو كتبها بطريقة الشعر الحديث حيث ان هذه المواضيع الانسانية الثرية تبرز معالمها واضحة مجلوة في الشعر الحديث اكثر ، ودائلي على هذا ما يقدمه لنا الشاعر نزار قباني من ملامح وضئنة في قصيدته « ثلاث بطاقات من آسيا » التي تحتاج الى دراسة مستقلة . واخيرا ارى ان وظيفتي الشعر والنقد تتلاقيان عند منحني واحد ... وهو ابراز الجمال بحيث تشفع اضاؤه لظلاله الشاحبة !..

القاهرة عبد الخالق حسن المغربي

صدر حديثا عن دار بيروت ودار صادر

رجل الدولة	ترجمة الدكتور اديب نصور
عناقيد الغضب	ترجمة الدكتور فؤاد ايوب
وراء الرغيف	طبعة جديدة ترجمة بهيج شعبان
مرداد	طبعة جديدة تأليف ميخائيل نعيمة
على صعيد الالهة	الياس ابو شبكة
غلاوة	طبعة جديدة » » »
دمعة وابتسامة	» » جبران خليل جبران
العواصف	» » » » »
الارواح المتمردة	» » » » »
الاجنحة المتكسرة	» » » » »

منذ سنوات وأنا اتتبع ما يكتب من نقد لقصائد الاداب ، والواقع ان مهمة الناقد عسرة تتطلب منه اناة القاضي ، وارهاق المصفي الى مجموعة من الاغاني ينبغي الا يغفل منها نفمة واحدة ، ولكن بعض النقاد يستعرضون عضلات اقلامهم في انتقاء عيوب القصائد ، او ما يسمونه مسخا منها ... لكنهم شعراء احيانا ، او لان مدرسة النقد الحديث بين مختلف التيارات الادبية تتطلب منهم احيانا وقفه المراقب الذي يفحص الملامح بعين المخبر المراتب الذي يهيمه القاء القبض على أية تهمة يفوز بها !

... فمثلا تتبع ما كتبه الشاعر الفاضلة «سلمى الخضراء الجيوسي» منذ سنوات من نقد لقصائد الاداب ولاحظت عليها أنها تستعرض اولا الظلال الباهتة التي تكون بالقصائد ، ناسية ان هذه الظلال الباهتة تكون احيانا رد فعل انعكاسي للاضواء المبتوءة في القصيدة ..

ولكي امسك بيدي نموذجا أؤيد به حجتي ، أقدم قصيدة نشرت بالعدد الممتاز الصادر في يناير سنة ١٩٥٩ . هي قصيدة «طفل اعرج في ليلة الميلاد» للشاعر محمد الجيار . لقد قالت عنها الناقدة انها قصيدة لا بأس بها !! ثم قدمت بيتين من الشعر على أنهما مثالان لضعف اللمسة التعبيرية ، واني الان ساقف موقف الحايذ بحيث انني سأبري ذمتي من أية انعطافات قد تشوه جلال النقد . والواقع ان هذه القصيدة اخذت مني ليلة كاملة كنت مسافرا فيها الى احدى بقاع الصعيد ، وكانت العربية التي اتها لك فيها مقرورة الضوء ، وزجاج نافذتها تطرقه دقات المطر ، وفي المقعد المواجه لي امرأة تحتضن طفلة صغيرة . وفتحت مجلة الاداب وبدأت اعلو بهمسات الشعر فيها على دوي عجالات القطار ، ووقع بصري على هذه القصيدة ووقفت مع الطفل الذي يقول « امي احس البرد يسري في عظامي الباردة ... »

وهنا التفت فجأة الى الطفل الذي امامي في الصالون وخيل الي ان كل اطفال العالم في هذه اللحظة يتوارون في صدور امهاتهم تحت ظلال دافئة من حنان الامومة ولكن طفلا واحدا يلثغ في صوت خائف مبجوح « بي رغبة للرقص يا امي وساقبي واحده ... »

ان شخصية هذا الطفل في قصيدة الشاعر محمد الجيار قد تكون مختلقة او تكون من الواقع ، ولكنه ابرز ملامح هذا الطفل الاعرج وهو يرتجف وحده في ليلة شائيه ... هي ليلة الميلاد . والواقع ان هذه اللقطة الانسانية ناجحة ، وليست هي وحدها باعثة الوهج في القصيدة كلها ... بل ان العمل الفني كله . وبداية الشاعر بدقات الاجراس ووصفه بانه يكاد يسمع دوي مطرقة اليهود وصوت السمار الذي غاص في جسد المسيح ...

الا انني آخذ على الشاعر الجيار واهم بخلق الصور بحيث يزحم

الى الشاعرة نازك الملائكة

بقلم خليل الخوري

انا على يقين من ان هذا العدد من الاداب لن يصلك الا اذا حدثت
المعجزة واندل ليل الطفيان الجاثم في قلب العراق الحبيب . والعرب اليوم
يصنعون المعجزات .

ومع ذلك فاني احب ان اناقشك في ما اوردته عني في منبر النقد .

منبر النقد فتح جديد ، وان كنت لا اوافقك في محاولتك تخطيط منهج
يسير عليه النقاد في تقديمهم .

ورد اسمي في مقالك ثلاث مرات .

اما وروده في المرة الاولى فكان عند قولك ان الشعراء الثلاثة (نقاد
الاعداد الثلاثة الاخيرة من الاداب) قد سكتوا عن الاغلاط العروضية التي
غصت بها قصائد الشعراء هارون هاشم رشيد وكمال نشأت الخ . .

وورد مرة ثانية عند محاولتك تنبيه الشاعر السيد يوسف الخطيب الى
سكوته على غلظة عروضية في بيت لي من بحر الرجز واوردت البيت :
يوقظني من غفلتي ، يثرثر في غرفتي .

اما في المرة الثالثة فقد تعرضت لي في محاولتك تنبيه الناقدة
الشاعرة سلمى الخضراء الى سكوتها عن بيت من الوافر ورد في سياق
قصيدة لي من الرمل .

اما ان قصائد الشعراء قد غصت بالاغلاط العروضية ولم ينبه اليها
النقاد فقول فيه كثير من الفاو . وخذيني انا مثلا ،

فالفلطتان اللتان ذكرتهما في قصيدي ليستا غلطتين ولنتحاسب ، فلا
يكون لنا ولا يكون علينا .

فبيت الرجز الذي زعمت ان فيه غلظة عروضية هو بيت من قصيدة
بعنوان الاحد الحزين ولا يمكن ان تقري بانه لا غلط عروضي فيه الا اذا
اوردته ضمن المقطع الخاص به في القصيدة :

سيدتي اعتذر

كل الذي املكه فراش

جئت به من قريتي

ثم نسيت لونه

.

ومقعدان عاركا السنين

واستسلما وموقد يحترق

اردته درعا من الشتاء

فعاون الشتاء يا سيدتي

فتارة يصفر

يحمل لي الرياح

مواكبا تصرصر

ونارة يزمجر

يوقظني من غفلتي

يثرثر

فغرفتني

كالشارع الاشمط لا يدثر

عري الذي بقلبها ستار

فكلمة يثرثر تفعيلة قائمة بذاتها ، لكنها انذاء صف الكاهات وردت كذلك .
ثم هناك شيء وددت لو تنبعت اليه فليس في القصيدة كلمة (في غرفتي)
وانما كلمة (فغرفتني) .

وبعد هذا افلست معي بانه لا ليس في البيت كما اوردته غلط .

حتى اذا عدونا هذا الى الملاحظة الثانية ، استطعت ان اقول لك ثلاثا
اني اخالفك .

تضمن القصيدة بيتا بجعله خاضعا لوزن القصيدة ، انا معك في
هذا . ونحن متفقون عليه لاننا درجنا حتى الان ان نضمن القصيدة
بيتا من وزنها وروبها ، كما اننا اعتدنا ان نرى ان التضمن في قصائد
الاخرين يجري هذا المجرى .

اما اذا حاول احدا الخروج عليه ، فهنا الطامة ، وهنا انتهاك حرمة
مقدسات المعطيات العتيقة . احثى انت يا نازك ؟

كل ما كان يكلفني اياه نقل القصيدة من الوافر الى الرمل حرفان انظري
(قد) رضينا قسمة الجبار فينا

(ف) لنا علم وللجهال مال «

لكن قولي انت ان هو هذا البيت

ليس خالصا للامام علي

وليس خالصا لي . هو للامام علي ولكنه لي ايضا ، اني ادعيته كما
يدعيه عنه ، له ، من يعرفون انه له .

خطرت ببالي فكرة تحويل وزنه لكن الحيرة اكلتني .

قلت ساعتها ، لو نظمته بالرمل لاضطربت ان اصنع توقيعين تحت
القصيدة احدهما للامام علي والاخر لي . تاكدي ايها الاخت انني لو
ادرجته بالرمل لكنت انكرته ساعتها ، كما تنكرين علي ادراجه بالوافر في
قصيدة من الرمل .

ستصيحجن ساعتها انني شوهته بهذه العكازات .

ارجو ان تكوني معي هذه المرة لن اصيح اواه لو تركتمونا نتنفس قليلا ،
لاننا في الواقع نحاول ان نتنفس .

اسلمي ، وشكرا للنقد ، وفي انتظار المعجزة .

خليل الخوري

دمشق

داروس قصة

بقلم حسين قاسم

وكانت لنا قيلولَة ، ساعة من الوقت ، منحها محمود عمر عراجي لنا ، وللكش ، وللفدادين .. فكنا ننبطح تحت ظلال البادر ، شاعرين بالتعب كيف يخدر ارجلنا ، وكانت الفدادين تنكوم فوق الارض مثلنا ، بينما تظل الكدش تلتقف بعض سنابل القمح من البادر .

وبدا يخف شيخ جورج حين اقترب شميم ، فعلى صدى دعساته يفيق من نومه .. ولم يكن شميم وحده ذلك اليوم ، كانوا شلة من اصحابه : ابن قاسم سليم ، وابن محمود عز الدين ، وابن يقطين ، والرابع ضيف عندهم من « ق ب الياس » لا ادري ابن من ؟ .. وحال وصولهم بادر شميم ، صارخا في وجه جورج :

- يا فرد الله !.. ليش بتخلي الكدش بياكلوا البيدر ؟

لم يتكلم جورج ، بل التفت الي .. فاجبت بهدوء :

- انا عم بدرس عالكدش !..

فالتفت الي شميم ، وبده تلعب في كبراج صغير ، مقدرنا بنظره المسافة الممتدة من رأسي حتى قدمي .. وتتمم :

- انت اسمك حسين ؟

- نعم .

- شو بتقربك « كاملة » مرات راشد عراجي ؟

- بنت خالي ..

- انت من عرب الزهران !.. من العيله .. مش غريب ..

وتقدم الي جورج صارخا في وجهه :

- ولك يا اخو الفاعلة .. وقاف ..

ووقف المسكين .. فالتفت شميم الي من معه قائلا لهم وهو يتسهم :

- بخليه يركض قدامي مثل الحمار .. لا .. اسمعوا هالحكاية ..

والتفت الي جورج سائلا :

- جورج .. وين اختك ؟..

لم يجب جورج ، فتابع شميم :

- ابتحكيش ؟.. قول للشباب وبينها !.. بزحلة !

وضحك وهو يعود بصدره الي الوراء ، ثم التفت الي اصحابه قائلا :

- بتعرفوا « جورجيت » ؟

فاجابه احدهم :

- يللي كنا عندها امبارح ؟!

- لك اي يا ابن الله .. شفت احلى منها ؟

- وجها مثل القمر .

وتابع آخر :

- شعرها مثل هالسنابل .. اشقر ..

- تمها خلق للبوس ..

قالوا لي انه مجنون ، فاجست منه خيفة ، وحقيقة كنت ادري في عينيه اشياء غريبة ، لم ارها في اعين غيره من الناس .

انتي اتسائل اليوم عن سر تلك النظرات ، بعدما طوى الزمن من عمري اعواما عديدة ، هل كنت متوهما ؟..

اراد ان يتحدث معي مرة .. اراد ان ييعني همومه دون ثمن ، ولكنني لم استمع اليه ، ابتعدت عن حديثه ما استطعت ، ابتعدت .. ابتعدت عنه راكضا الي بيدري ، لاهبا ظهر الكدشة بالكبراج ، لتدور بي - وانا ممسك بالنورج - حول بيدر القمح .

كان مثلي - داروسا - عند محمود عمر عراجي ، تدوخنا الشمس المحرقة ، ويدوخنا الدوران حول بيدر القمح طول النهار ، ويمينا التبن المتطاير من حولنا .

لا زلت اذكر ان في عينيه - اللتين كنت اخشاهما - يقع الف هم ، مع الف حكاية ، ولكنني كنت اكتفي برؤيته من بعيد ..

والحقيقة المرة ، انني كنت اخشى في الوقت نفسه ، سوط محمود عمر عراجي ، الذي رأيت يبرق مرات عديدة فوق اعنساك مستخدميه .

ينادونه « جورج » ، ولست ادري هل هذا اسمه الحقيقي ، او من جملة الالفاظ التي تباع في « بر الياس » دون مقابل .

وفي بر الياس ، وهي قرية تقع في سهل البقاع ، على طريق شتورا - دمشق ، يضع الاسم بكامله ، فيصبح عندهم منعوتا باسماء جديدة ، مثل : « يا ابن الله » ، « يا فرد الله » ، « يا ابن غيمة زرقا » .. واسماء اخرى ما انزل الله بها من سلطان .. وقد ناداني مرة شميم ، ابن محمود عمر عراجي ، باسماء لا يذكرها الادب .

كان الوقت ظهرا ، وكانت الشمس تنحدر الي الارض ببطء ، فتكوي رؤوسنا . كنا ننتظر المربع سليم ، فنحن لا نستطيع ان نترك « النورج » الا في حال قدوم المربع .. اوامر محمود عمر عراجي ، هكذا ، تنفذ بدقة ، فلذلك كنا نسمع دعساته حال خروجه من المطبخ ، حاملا الينا طعام الفداء .

ولم يختلف طعام ذلك اليوم عن غيره ، كان عبارة عن رغيفين من خبز التنسور ، مبطين بشقف من « قمر الدين » .. خبز تنسور وقمر الدين !.. هذا سر نحافتي الي اليوم ..

وبدانا نكدش طعامنا ، بعد ان مسحنا من اعيننا قذى التبن والغبار .. ولم ادر كيف رميت في حضن جورج ، في ذلك اليوم نصف طعامي ، وكان التفاته للرغيف بلهفة ، ونظرته الي من عينين ، يشع منهما بريق خاطف ، جعلني اثلث حولي بخدر . ولاول مرة اخذت اشعر ان هناك اشياء كثيرة يصعب علي فهمها .. كان يحس بالجوع اكثر مني ..

الكلمات تدوي في رأسه قوية كحجر الطاحون : « شعرها أشقر ..
وجها مثل القمر .. تمها خلق للبوس .. خلق للمص .. للبوس ..
للمص .. للبوس .. للمص .. » .

اراد ان يطرد هذه الكلمات الثقيلة عن رأسه ، ولكن عبثا ،
فهي ظلت تدق مثل جرس الكنائس .. « بتعرف اختك .. بتعرف
اختك .. بتعرف اختك .. » ولم يستطع ان يتحمل اكثر من ذلك ،
فسحب الخنجر ونزل به ضربا على كتف اخته ، ثم على صدرها ..
ثلاثة .. اربعة .. سبعة .. لا يدري فيده لم تتوقف عن الضرب ..
وصرخت بعد اول ضربة :

- آي .. قتلتي يا خبي !..

وركضت المعجوز على صوتها .. فهاها ما رات .. فراحت
تهول ، متعثرة خائفة ، بين الزوارب ، تصرخ ملء صوتها :
- مجرم .. مجرم .. قتل اختو .. قتل جورجيت ..

سالت محدثي الذي اخبرني عن الجريمة :

- ومن المذبذب ؟..

فاجابني بالهم :

- المذبذب شميم ابن محمود عمر عراجي ، هو الذي اوصلها الى
هذا الدرك المنحط .. جورجيت كانت اجمل واحدة في « بر الياس » !

حسين قاسم

بيروت

صدر حديثا

نزار قباني شاعرا وإنسانا

دراسة وافية بقلم

محيي الدين صبحي

التمن لمرنان لبنانيتان

دار الآداب - بيروت

- جسمها للمص ..

- لك شفت أحلى من جسمها ؟! بحياتي انا ما شفت !..

- تعوا نسال جورج .. جورج ! بتعرف اختك ؟

كانت كلماتهم تصفع وجهه صفعا ، وهم ينعتون شقيقته بهذه
الوصاف ، ولكنه لم يجب ، بل ظل واقفا في مكانه يحفر الأرض
بعينه ، وتكلم ابن قاسم سليم ، موجها حديثه الى شميم :

- اسالوا اذا راح معها ؟

- انا بعطيه عشرين ليرة اذا بروح معها ..

اجاب شميم وهو يتطلع الى جورج ، فرفع رأسه هذا ، وحينما

التقت عيناه باعين الجماعة ، قال :

- انتو كلاب ..

فصرخ في وجهه ابن محمود عز الدين :

- لك بتهينا يا أزعز .. يا اخو الفاعلة ..

ولم يكمل كلامه حتى انهار شميم على وجه جورج ضربا فسي

كرباجه الصغير ..

ورأيت بعيني الدماء كيف تجري تحت اسفل عينيه ، وجلس على

الأرض يمزج دمه بدموعه الحارة ..

تقدمت اليه ، امسح الدماء برفعة بللتها بالماء . لم يتكلم بشيء ،
بل اخذ يمسح دموعه بباطن يديه المقبرتين بالتبن . وتمنيت لو يحدثنني
بشيء ما .. ولكنه ظل ينظر الي من خلال عين واحدة ، اما الاخرى
فكانت تتورم وتتأكل في وجهه .

وغابت الشمس .. شمس ذلك اليوم ، وكادت تنتهي هذه الحقيقة
عند هذا الحد ، لو لم اعد مع اخي الى بر الياس بعد هروبي ثاني يوم
الى « عميق » .. لقد عدت ، على شرط ان لا ادرس عند بيت محمود
عمر عراجي بعد . وهكذا كان ، حتى هيا الله لي عملا ، فاكملت
« الدراسة » عند بيت راشد عراجي ، فقضيت بقية الصيف معززا ..
مكرما ..

وتناهى الى سمعي بقية القصة التي شهدت اول فصولها عند

بيادر محمود عمر عراجي .. لقد انتهت هناك ..

كان ينتظر دوره ، مثل غيره في الصالون ، كانوا اربعة شباب
بينهم رجل متوسط في العمر . لم يكن المفروض فيه ان ينتظر ، ولكنه
ظل قابعا في مكانه ، يظهر الهدوء ، بينما يقطر قلبه دما ..
ويجاق بجهد في رفاص الساعة ، والمقارب تقترب من نصف الليل ..
ومع دقائق الاثني عشر اخذ يشعر بقلبه يتقطع ، كان يتطلع من خلال
عينه المتورمة الى المعجوز الذي اخذت تصفط على عينيها الفاترتين
بجهد ، محاولة طرد النعاس .. وكانت تبسم حينما ترتطم عظام
ذقنها على صدرها اليباس ، وتنظر حولها بذهول ، كمن تفيق من
حلم لذيق ..

تقدم جورج من الباب ، بعدما غاب صدى دمسات الكهل في آخر
الزقاق المعتم ، ولم يبق في زوارب زحلة الضيقة ، غير بعض السكارى
يرنمون في ابيات من العتابا يرمونها متقطعة مع طول نهر البردوني ..

واقترب من شقيقته .. الخنجر في جيبه تطبق عليه يده
الرجلة ، فنظر الى شعرها وهي تسرح امام المرأة الصغيرة .. وعادت



قراءة العدد الماضي

في اقصوصته ، وكان محمودا لجان الكسان ان لا تحول ضجة الطبعة ومطالب الصحافة بينه وبين هذا الفن الذي مشى حبه ووجهه في دمه وطبعه .

أما أسلوبه فكان تارة يعلو حتى يجيء بصور رائعة تتماوج فيها ألوان من الواقع الصارخ ، وتارة يند بتعبير مهزول في قوله « في واحد من ملاهي المدينة » و « الثائرة على روتين بلدتنا » . وكيف جاء الأمر فان جان الكسان موهوب في القصة مرجو للإبداع فيها، ويستطيع ان يمضي بالقاريء الى النهاية دون ان يقطع القاريء في منتصف الطريق او ينصرف عنه ضجرا واستخفافا .

المسجد الذي لم ينته بعد

كان الأخرى بأن يكون العنوان لهذه الاقصوصة « المسجد الذي لم يتم » جريا مع « اللحن الذي لم يتم » و « القصة التي لم تتم » وقد عجبت ان سميت قصة ، وهي اقرب الى الخبر و « الروبورتاج » فللقصة روح تسيطر عليها وتشغف القاريء بحيكمتها وفكرتها ، فضلا عن شخصها الذين يقومون بادائها وتمثيلها ، وخلاصة القصة كما شاء صاحبها - ان مسجدا في ضواحي بلدة لم يذكر اسمها كان السلطان عبد الحميد قد امر ببناء مسجد لها ، وقد ظهر في سرد الكلام ان البلدة قد احتلها الفرنسيون فهي اذن بالتخمين سورية او لبنانية ان كانت من صوبنا ، ولا ادري كيف امر السلطان الأحمر ببناء مسجد في بلدة بعيدة عنه وفي مكان مهجور ، وسواء كان هو صاحب الامر ام أحد الدراويش الذين لمبوا بأحلام « بلنزي » فقد رصد هذا الدراويش المحظوظ ماله لبناء المسجد ووقف أرضه وربيعها لتكاليفه ، لكنه مات قبل ان يتم البناء .

ومضى السرد حول هذا المسجد وما دار بشأنه حتى مضت الايام وقد حرمت السلطة على الناس القيام بأي عمران فشطوا عنه بمناسلة الاستعمار واصبح المسجد الذي لم يتم وكرا للمناكر وغدت ساحته ملعبا للتلاميذ الهاربين من مدارسهم ، وطال السرد في هذا الموضوع الذي لا يسه التهمك ولازمت حوادثه السخرية من شخصياتها واوهامها الدينية حتى مر على الحوادث اكثر من عشر سنوات وتغيرت الحياة وارتفع ثمن الأرض وسط المنطقة التي امتدت فيها الشوارع وازدهر العمران ، أما المسجد الذي لم يتم فقد شبهه صاحب الاقصوصة بالعين « المفلوعة » وسط المباني العامة .

على اني لا اغبط الاديب الراس جهده في جعل الخبر قصة وان خالفه الوصول وتجافى عنه الفن والبيان ، فان هذه البادرة والقدرة ، فيها ما ينهض بتقديرها ، فالسرد والوصف والاحاطة بالموضوع والروح التكميلية، كل هذا اقتدار منه كشف عن أصالة الفهم الفني والتعبير عن الواقع المحسوس ، وان بدا زهده في اتقانه وتقويم لغته ، وفي القصة قال « ما ان وصلت الشمس الى كبد السماء حسب تعبيري كتب الانشاء » وقد تخللت الاداء عبارات اقرب الى الركافة في مثل قوله « وعموما فان مثل هذا

القصص

بقلم وداد سكاكيني

صلاة جديدة

اقصوصة جان الكسان تبدأ وهي تلقي على نفسها وصورها جو القصة المفرية ، فموضوعها يفتق بعرضه بعضا ولا يكاد يحزر القاريء ما يكون بعد الذي كان فيها ، بل هي على ايجازها تصلح ان تكون قصة كبيرة ، كان موضوعها اشبه بذكريات سلكت في خيط قصصي وما خلت اني اقرأها في مجلة «الاداب» وانما حسبتني اسمعها من محدث بارع ، فالاداء فيها اشبه باداء المتحدث الذي اصطنع ضمير التكلم واودع تعبيره من وهج الفن وصدق الحياة ما يحدث الاثر الذي يطمح اليه .

يجول موضوع « صلاة جديدة » في مجتمع خاص وتعاليم منتزعة من العبادة المسيحية ، فعبارة الصلاة القديمة التي يرددنها الطلاب الصفار امام معلمهم جوزفين في كل سائحة وبخاصة كلما اقبلوا على الطعام او تهيئوا للنوم كانت متعلق القصة ، وقد تركت شعاعها بين سطورها حتى اواخرها، فاذا رأى بطل الاقصوصة نفسه كبيرا اخذ يذكر تلك الصلاة ووجد المعبود قد تبدل في مفهوم زمن غنيذ ، فراح يشق طريق الحياة ليكسب خبزه اليومي الذي كان له أكبر أثر في صلاته القديمة ، ولعله نسي الفاظها وبقي لفظ الخبز جائئا يعلن له عنف الحياة التي يمثلها الحصول على القوت .

وكان في وصف الخوري الذي وضع رجلي صديقه «بالفلقة» وضربه تاديبا له على ما صنع في دس الرسالة الغرامية للطالبة الصغيرة الشقراء - صورة من حياة طالب في مدرسة غنيقة تذكر القاريء بصور الكتابيب المصرية والسورية قديما ، فان ملامح « سيدنا » في « الكتاب » المصري كانت تلوح في « ابينا جبرائيل » ، وكثير من ادباء مصر الكهول قد تلقوا اول تعليمهم في الكتابيب .

ولم يكن جان الكسان يبتغي في اقصوصته هذا الجو وحده، وانما توخي المناظرة بين من يأكلون في صحاف من الغضة وبين من يطعمون في صحاف من المعدن الرخيص ، وكان اهل الطالبة الشقراء ، من المترفين ، وقد دار الزمن واصبحت الفتاة زوجة ، لكن ذكرها بقيت عالقة بخواطر القصصي ورفيقه يستعيدان ايام النشأة الاولى والتفتح على الحياة حتى دارت الايام وتغيرت المفاهيم والقيم وخرج من الفمرات شابان نحتت الدنيا بتجاربها نفسيهما وتقارب الناس في طبقاتهم ، واذا بشقيقة الفتاة زوجة فقير وقد تصدع اهلها في ترفهم وتعاليمهم، ومن ها هنا خرجت « صلاة جديدة » من الانطلاقة العربية تسبيحة للجيل الجديد .

ففي سياق الموضوع يشعر القاريء بتأثر القصصي في الوثبة الراهنة وانماجها بمعانيها واهدافها ، فقد انعكست اصداؤها القريبة والبعيدة

المسجد - عالية الجدران بشكل عام - وعموما فان احدا لم ير الملائكة بأجنحة - مصروفاته - انا شخصيا - بعض المفروشات » كما اطلع صاحب القصة بكلمة « ان صح التعبير » فآثر من استعمالها بسبب وبغير سبب واستعمل كلمة كسولة وصوابها كسول ، اذ كانت وصفا للأعشاب النابتة على حجارة المسجد المهجور .

الصيت والحب

أقصصة تماشي الفن القصصي في أكثر خطوطها وعناصرها كتبها الأستاذ فاضل السباعي الذي قرأته منذ كان طالبا جامعيا ، ولقد رجوت - وقد اوتي الموهبة وطوعته التجارب الفنية والنفسية ان يستأنف بموضوعاته ويعمق النظرة فيها لتجني حجة على نبوغ المتمرسين بالقصة من الادباء الشباب الذين اتهموا بالسطحية والتكلف .

وهذه الاقصصة « الصيت والحب » يمكن ان يعد فيها موفقا بسهولة التعبير فيها وخصب التحليل والخيال ، وان يكن موضوعها مألوفا قريبا ، وملخصها ان فتى اسمه نادر ضاق بالحمامة ، وكان يطيب له العمل الحر لولا ان وجد الدرب طويلا وربحه قليلا ، والموكلين يمهدون بالدعاوى الغالية للمحامي القديم ، فالتمس الوظيفة وكانت في دائرة حكومية ترأسها فنانة موهوبة اسمها سميحة لكنها جامعية مثله ، فانتزع نادر على مر الايام اعجاب رئيسه دون ان يدري ، وظال بهما العهد في العمل المشترك والفرقة الواحدة ونادر يعاني شعورا غامضا غنيضا ثم يتكشف لبصيرته ويزجر نفسه في كبح ذلك الشعور .

كانت نفس نادر تحدته بان لا سبيل الى ربط حياته بحياتها ، فهو دونها وهي موهوبة في التصوير مشهورة ورئيسة ناجحة ، وقد بدت له رائحة المثال بعينها وحديثها ، وصوتها وشخصيتها حتى وسوس له ظنه بالانتقال من مكتبها الى وظيفة بعيدة عنها ، والغريب ان يتاح لنادر بسهولة ثم يعدل عنه بسهولة وما احسبه ميسورا في وظائف الدولة ، ولقد احسن القصصي الفاضل تحليل المواقف النفسية بين الاثنين كما اجاد الوصف الحسي فيها ، وجاءنا بصورة لا يمكن حدوده في بعض الدوائر التي استجابت لروح العصر ، ولم تتخرج من الجمع بين الموظفين والموظفات ، وكان الاديب السباعي من السابقين الى التعبير عن هذه الاجواء الجديدة في حياتنا وتجاربنا .

ويلحظ القارئ المتبع تأثر القصصي في جو الحمامة التي مارسها قبل الوظيفة ، وما خلت أكثر قصصه من صور لما يعانيه المجتمع من مشكلات كان حلها من اختصاص المحامين واهل القضاء ، وهذه القصص التي هي وليدة الواقع تشوق موضوعاتها وتسمو ان استطاع الفن ان يتبناها ويضفي عليها ما يلائمها من الالوان والظلال .

وكانت حيرة بطل الاقصصة في نقلته وللمة اشياءه الصغيرة سببا في التكاثر والتجارب حتى آل الامر الى بوح من الرئيسة برجاء البقاء والصداقة مما فتح باب الامل بالزواج فامحى من خاطر نادر ذلك البحر الزاخر الذي كان يتوهم فاصلا بينهما ، وكانت اللوحات الفنية التي اشتركت المحبوبة فيها بالعرض سبيلا الى سعادة مشتركة .

فاذا كانت هذه الرئيسة تشارك زميلها الموظف في شعوره نحوها افما كان قلمها يمضي ولو بطريقة عفوية في رسم خطوط اولية لهذا المحب الحيران ، وكان من دأب المصورين حينما كانوا ان يخطوا بفنهم تعابير غيبية تبيحها الخطوط والالوان قبل ان يبيحها اللسان ؟

وحين وصفها القصصي قال « تشف عينها المسليتان عن روح فنانة » فهل يمكن للعين وحدها او تشف عن فن صاحبها ؟

وبعد فان صاحب « الصيت والحب » خصب الانتاج في القصة ، ومرد هذا الخصب الى منابت موهبته وثقافته وتفرغه لهذا الفن الذي طاول ميله وتعبيره ، وقد يستفي هذا الفن من شخصيته نفسها ، فلا يغفل الى من يعرفه ويسمعه انه يكابد عقدة من العقد ، فهو بحديثه وسلوكه هاديء مطمئن يوحي بالثقة والرضاء ، وهو بتعبيره القصصي يدل على خصب وسهولة وطاقة فنية ، لكنني اخشى اذا استمر هذا التعبير على وتيرة واحدة ان يجعله راضيا بالقرب الهين ، وبوسعه ان يفرض على الاعماق فمنا يلتقط اللؤلؤ .

اما لغة السباعي الفاضل وادائه في التعبير فقد سلمت من الركاكة والابتغال وتميز سماته بالاشراق والاصالة ، وقل في ادباء القصة الشباب من اوتي مثل ادائه اللغوية ، وعلى ذكر اللغة اراني أعجب لنقاد القصص الذين لا يباهون للاداء والتعبير فيها ، ولا يظهرون مواضع الضعف والصحة والتأنق ، وكان هذا الفن يتأبى على سلامة العربية ومفرداتها وقواعد التعبير الصحيح، وقد احسنت الشاعرة الادبية نازك الملائكة بمقالها الجريء « منبر النقد » في العدد الماضي اذ آسفها اهمال النقد اللغوي في الشعر المنشور بالاداب حتى اصبح النقاد يتهربون من التنبيه للعيوب اللفظية خشية الاتهام بالرجعية ، وحقا فقد وصم الادباء الكبار بهذه التهمة لحفاظهم على قواعد العربية ونقاء البيان والاداء .

الذنب

هذه القصة « لفي دوموباسان » نقلها الى العربية الاستاذ فارس فويدر وليس عندي اصلها الفرنسي لارى مطابقة الترجمة ودقتها ، لكن حسن الاختيار دل على عقل المترجم وذوقه ، وقد عجبت للترادف الثلاثي في ترجمة العبارة « وخرجا يطاردان الذنب بحماسة بشرها الحق والفيض والغضب » فما هي الكلمة او الكلمات التي نقل معناها الى العربية بهذا الترادف اللفظي ؟ ومثله جاء في قوله « التبجح والزهو والمباهاة » وكرر الناقل لفظ الاحراش ، وصوابه الاحراج

وداد سكاكيني

دمشق

القصص رائد

بقلم : محي الدين صبحي

في قصائد العدد الماضي ظواهر يمكن ان ننتظمها في مجموعات ، وأكثر هذه الظواهر مساوئ او محاسن منتشرة في كل الشعر الحديث او أكثره اذا توخينا الدقة . لذلك تكون معالجتها كأصاميم أوفى مضمونا من تتبع القصائد منفردة . واول هذه الظواهر تعتمد النظم في موضوع وطني كما في قصيدي « ذكرى جواد » للشاعرة ملك عبدالعزيز و « رسالة من جميلة » للشاعر حسن فتح الباب . والاعتراض هنا لا يرد على انتقاء الموضوع فليس لسلطة ما ان تتدخل ، ولكن الاعتراض هنا على طريقة المعالجة وضعف جناح الشاعر عن الارتفاع بالموضوع الى مستوى الشعر . ففي كل ما قرأت عن « جميلة » ذلك الافتعال الذي يجعلنا نحس ان الشاعر قد وجد الموضوع وعليه ان يصوغ افكاره منظومة . وكلا الشاعرين قد تناول موضوعا بطوليا دون ان يقدم لنا بطولة ما ، وكلا القصيدين فاشلتان ومن الغريب ان المساويء التي ادت الى فشلها مشتركة بينهما وان كانت ظاهرة في قصيدة الشاعرة « ملك عبد العزيز » أكثر منها في قصيدة الشاعر « حسن فتح الباب » :

الشاعر مفهوماً عن الشعر فنظم القصيدة بمقتضاه . فالشاعر صرف
ان الصور هي العنصر الموحى في الشعر - بعد ان تخلينا عن تجريد
التجربة والقائما في أبيات تجري مجرى المثل ... فيبدأ بتصوير
جو موحش ، وعناصر الجو الموحش معروفة : الليل الاسود تصفر فيه
الرياح وفتاة حلوة مكبله تبكي أسرها . ولكي تكون القصيدة تقديمية
يجب التفاؤل بسواعد الجموع القادمة لتحرير جميلة والوطن
العربي كله :

ودق باب السجن عاصف جموح
كانه سواعد الجموع
تصيح كالرياح كالرعود
تطيح كالشلال بالقيود

.. ولا مفر من القول ان هذه الاخيلة « مبتذلة » .

٤ - فقدان القصيدة « ذاتيتها » اي ان الشاعرة في كل
الصفات التي أوردتها للبطل ما قرنته ولا شخصته نفسيا ولا جسديا .
فالصفات ملامح عامة (الابيات التي سجلناها في مطلع النقد) تنطبق
على أي شاب ، وبالتالي ليس له هوية شخصية تميزه عن غيره .
وكذلك يفقد الجو خصوصيته في قصيدة « رسالة من جميلة » .
٥ - فقدان الموسيقى الشعرية . ولا يحتاج على ذلك باختفاء

دارالمعارف لبيروت

تقدم... بحلة انيقة واخراج فني رائع

قصة
الغرام
الاول

جميل الله حشمة



المرلف
عبدالله حشمة

المرصة
للأستاذ سعيد عقل
المرمر
للنصان هان سعادني



١ - اول هذه المساوئ البتء في السرد وفي عرض الصورة
مما يقتل غايتها الابدائية ويشلها فلا تعود تثير الخيال . تقول
ملك عبد العزيز :

ركعت والعيان في غلائل الدموع
ومن خلال الدمع لاح لي فتى وديع
في وجهه غصارة الصبا
في عينه الالق

في خطوه الفتى دفعة الحياة تنطلق
في ثفره لحن كهجة الصباح
يرسله للحب للاشواق للافراح

فهذه الصور المتتابعة في رتابة مرهقة الى آخر القصيدة تخفي
الروح الملحمية وتفقدنا عنفوان البطولة التي أرادت الشاعرة ان
تصورها .

وكذلك الامر - على شكل أقل ظهورا - عند الشاعر حسن
فتح الباب ، فهو يكثر من الصور حتى تصبح مقصودة بذاتها لا خادمة
للمعنى كما في المقطع الرابع من قصيدته .

٢ - ثاني مساوئ القصيدتين عدم التوفيق في الانتقال بين
مشهد ومشهد ، فبعد المقطع السابق الذي نقلناه آنفا تقول الشاعرة :
وفجأة تقلص النغم

النور في الافاق غاص وانهم
اليوم صاح

ان بدء السرد بعدم دهشة المفاجأة ويصورها انتقالا محطما
للمعنى وللترابط بين اوصال القصيدة . وهذا يظهر في قصيدة
« رسالة من جميلة » في الانتقال بين المقطع الرابع والمقطع الاخير
حيث نحس ان هناك هوة سببها انقطاع التيار النفسي الذي ينتظم
الصور ويربطها بالافكار .

٣ - سيطرة الروح الثرية والسرد التقريري واهم اسبابه عدم
تمكن الاديب من امتلاك اللفظة واللعب بها واخضاعها لتصرفاته - وفي
نظري ان الشعراء القدامى كانوا اكثر تملكا لاداة التعبير ومن واجب
الشعراء المعاصرين الرجوع اليهم - فالتراكيب الضعيفة التي يخجل
الادباء الناثرون من استعمالها ... هذه التراكيب تشيع في القصيدة
ركاقة جعلت قراءة قصيدة « ذكرى جواد » واجبا مفروضا اذ يتسه
بكل امتعاض . فهناك تراكيب ليس لها معنى :

ويستخف بالهلال (١) والعدم

وهناك تقديم وتأخير في تركيب الجملة يفرضه النظم :

وعنوة اقله الرفاق (لاحظوا تتابع القافات)

وهناك خيال سقيم - على طريقة الافلام الرخيصة :

في جرحه النزي غمس العلم

وهناك حوار مضحك في مبالغته (أي ان الشاعرة لم تتمكن

من اقناعنا بحدوث الحوار) :

لا يا رفاق . ما بجسمي حاجة الى طبيب

طبي هنا في ان اذود الصارعن بيتي الحبيب

وهناك ركاقة في الاسلوب :

فمنعما للقبر أرجعوه (ادخال فاء المطف على الظرف !)

أما « رسالة من جميلة » فمبراة من هذه الهنات وعلتها ان عند

(١) ملاحظة من التحرير : بعد مراجعته اصل القصيدة رجح عندنا ان

الكلمة هي « الهلاك » لا « الهلال » ، فاذا كان الامر كذلك ، فنتعبد

ان ملاحظة الناقد تصبح غير واردة ، فنعتذر « الاداب »

ثمن النسخة الشعبية ٢٠٠ ق.ل. او ما يعادلها

ثمن النسخة الممتازة ٥٠٠ ق.ل. او ما يعادلها

الإيقاع من الشعر الحر . فالموسيقى لا بد منها في الشعر مهما كان شكله .

والنتيجة من كل هذا الحديث ان محاولات سرد قصة بطولية شعرا ما تزال فاشلة في اكثر النماذج التي قرأناها . والفقرات الخمس السابقة من اسباب هذا الفشل . على ان عندي ملاحظتين شخصيتين اريد ان اقولهما بيني وبين الشعارين . الاولى للسيد حسن فتح الباب : وهي ان القصيدة حديث عن جميلة في حين ان العنوان « رسالة من جميلة » . ثم ان لي رجاء اخر عنده وهو ألا يعتقد اني ظلمته ، ففي قصيدته أبيات جميلة جدا وان كانت ضائعة في سيل السدب والمويل وكليشاهات الوطنية . هذه الابيات هي :

وكل واحة ظليلة
صحراء صوحت من الصدى زهورها
جفت عيونها وهاجرت طيورها
فالقيد لا يزال في يدي جريح
واجمل الورود في مهب ريح

والملاحظة الثانية للشاعرة ملك عبد العزيز : ان قصيدتك يا سيدتي منشورة في الشهر الماضي في « المجلة » المصرية . ولا ادري ما السبب في اعادة نشرها في « الاداب » ؟
- « ارجوحة الوهم » : الشاعر الذي ينظم (لا يعرف الرقي والحضارة وما بنته الامة الجبارة من بعد ثورة النبي) .. اعتذر عن نقده .

رسالة الى اسيا

من حسن الحظ ان هذه القصيدة منشورة مع القصيدة السابقتين لانها تقف كنموذج لما يجب ان يكون عليه الشعر الجيد .. الشعر الذي يرتفع بالموضوع الى مستوى انساني وبالعالمية الشعرية الى مستوى فن صعب يحتاج الى روية وبصيرة ومراس . فهي مبراة من كل العيوب التي ذكرناها آنفا ، واجمل ما فيها تلك الصياغة الفنية في الاسلوب حيث تلعب المزاجية بين الكلمات دورا كبيرا : اشواق الخصية . السياط الالهية . جنح غمامة . صدر السماء . كما ان الصور حركية ملونة سريعة التتابع :

لم أذق في غربتي الشمطاء افراح الطفولة
لم أفل للنائي ما عندي فأيامي بخيله
غير اني طائر مدت يد الليل رحيله
وتلفت وفي أجنحتي الريح ذليله
واذا ما عدت يوما من ليالي الطويلة
وجوادي ، لم يزل يرسل في الافق صهيله
وشدا سرب الكناري على كل خميله
وسعى النيل وقد اترع بالشوق نخيله
وفتحت الأذرع السماء للعالم الجميله
سأغني لك يا اسيا .. أغني من جديد
سأغني أغنيات النيل للشط السعيد

وبذلك نلاحظ اللوحة مترابطة مشدودة عناصرها ، فهي محصورة بين اذا وجوابها كأنها جملة واحدة ، وباتي التشخيص فيحيها ويزيد من تعاطفنا معها .. والتشخيص يبدو احدى ميزات الشاعر وليس ميزة في القصيدة لان استخدامه يتم بمهارة وخلق مبدع : فليل انين في العراء ، يد الليل ، الريح الذليلة .

والتشخيص الذي يزيد في تعاطفنا يوصلنا الى مهارة الشاعر في (الاداء العاطفي) اذا صحت التسمية . فحين يقول :
يا صديقي .. ان تباعدنا .. فملقانا الشروق
سوف تلقاني .. والفاك .. وان طال الطريق
يشعر القارئ ان جملة « والفاك » فيها تأكيد على المعنى وتعاطف بين الصديقين وروح ايجابية في النضال .. كل ذلك يجعل هذه الجملة لا تدخل باب الحشو الزائد .
كما ان التفاؤل بمستقبل الشعوب المكافحة قد آداه الشاعر في هذين البيتين على خير ما يكون الاداء الموحى الذي لا يخرج من دائرة الفن الى منابر الخطباء .
ومما يلفت النظر في هذه القصيدة مقدرة الشاعر على تغيير الانغام في حدود البحر الواحد بحسب ما يقتضي المعنى وبناء القصيدة الهندسي . ففي الحديث عن الثورة تعنف الموسيقى وتتدفق :

سمعت اذناي من آسيا لحونا وطبولا
وحشودا تنزل الوادي وترتاد السهولا
وتشم الريح ان مرت .. فقد تخفي دخيلا
ثم يهدأ النغم ويلين ليصور مرارة الشكوى في شبه انين :
قيل عني : انا انسان خرافي .. وعنك
ليعد للفاك كي يأكل عليقا
يزرع الشرق .. ويسقيه تواسيحنا ونسكا
آه ، ما اضحك انسانك اوروبا وابكى

وقد يرفرف ويحوم فينقلنا الى غنائية علي محمود طه باصالة :
واعصري كرمة حبي .. واسكبي للنهر قطره
آه ما اعمق هذا اللحن .. ما اعمق سحره

ان مصدر الاختلاف في الإيقاع ضمن البحر الواحد يصدر عن عمق الترابط العضوي بين الفكرة والتعبير وبين أسلوب التفكير وهندسة أسلوب التعبير (بناء القصيدة) ، كما انه يصدر عن صدق انفعال الشاعر بمبادئه الانسانية ... وذلك كله يولد موسيقى داخلية في الشعر تجعل قراره بعيدا في افوار النفس . وهذه مميزات لا تتحقق في لحظات النظم الواعي ، وانما تأتي اثناء الاشراق الشعرية ساعة التوهج الشعوري بعد تحضر وتثقيف وهضم نماذج كثيرة من خيرة الاعمال الادبية .

ومما يدل على اصالة هذا الشاعر ووعيه لا ينتج انه حين أحس بنثرية هذا البيت :

هذه الحرب اساطير عصور همجية
الحقه على الفور بصورة حركية ملونة :
لوح الزيتون للعائد .. للعالم الهني
على ان هنالك تعبيرات لا تستقيم والعربية :
واذا مسك سوء مسني .. مس كلانا
وهناك تعبير مقحم لاتمام هذا البيت :
ويصلي لخطى الشمس .. وما يعرف افكا
وهناك صورة ملونة :

للوجوه الصفر .. تمشي ابدا .. لا للوراء
ورغم تلك الهنات .. وعيب التكرار في عرض المعنى بمسند الانتهاء منه ، فاني اترقب بشوق صدور ديوان هذا الشاعر اللهم القوي الجناح .

وان في العزلة برد الشتاء ...
والقمر ؟

لعله هو الآخر من اصدقائك . لكم هو وفي وودود حين ينتظرك
خلف ضباب النبات العطر على شكل ملك باسم ابدا .. يوحى اليك
الفناء وانت تودعه الى لقاء الحبيب ! ترى اية ربة اوجت اليك بنسج
هذا الانسجام بين تمشي الحب في ضلوعك ومسرى القمر خلف الفصوص
وخلف الزهر ؟

واي تظليل نفسي عجيب بين نهاية هذه الاقسام الثلاثة ؟
ترى هل تدري يا شاعري الحبيب ان تصويرك الحب « راعشا
في بقايا دموع » وتصويرك نفسك مريما « لبرد الشتاء » او حين
يلفكك المنحدر فتحرم من الضوء الفضي الذي يلقيه على الارض وهكذا
يبدو الشخص المحروم من الضوء متماثلا مع الانسان المحروم من
الدفء وكلاهما منسجمان مع الحب الراعش في بقايا دموع !
انني اعيد في الفن الانسجام .. وما اكثره في هذه القصيدة
وما اجمل اناقته ..

فيم اتحدث كناقدا ايها الصديق الشاعر ؟
هل اقول انك بعد ان شخصت الحب ووصفته بالخجل والخوف
تابعت في القسم الخامس هذا التشخيص وجعلت الحب شيئا مستقلا
عن نفس المحب وجعلت له تقاليد وطباعا وحكما لا يخالفه المحبون ؟
انك شاعر كبير يا اخي احمد .. بلحظة واحدة من نالقومهبتك
صورت - بكلمات قليلات - شخصية العاشق الذي يعد الشجيرات
الزروعة على درب الحبيبة ويستعيد (كلمات عتاب ويوح ولوم)
ويتشكك فيما يسر له : « اتراني اعلل نفسي بوهم ؟ » انها صورة
عن الحب العميق الذي يبذل المرء ذاته من اجله .. وقد تعتربه
لحظات شك : هل يستحق الحب هذه التفحيط ؟ ان هذه المسألة
للنفس تعطي القصيدة خصوصية وحضورا لذات العاشق في نفس
كل قارئ ...

وبعد هذه الاسئلة .. يموت الشك ساعة اللقاء وساعة الحرمان
من اللقاء فالحب اقوى من الموت .. انه ايمان .

وفي نهاية القصيدة تعود من جديد حيث بدأت : تعود الى
الآخرين فتحدثهم عن محبتك .. وتعود الى نفسك لتفكر بمن احببت .
ان هذه النهاية ايجاز شديد لكل ما في القصيدة من احاسيس .

واعذرني يا احمد اذا قلت لك ان كلمة « عود زهر » تنبؤ في
سمعي واتمنى لو استبدلتها بكلمة « غصن زهر » ففي « العود »
معنى الجفاف واليباس وفي كلمة « الفصن » معنى الاوراق والازدهار .
وسلام عليك ما « حف كاسها الحبيب » .

محي الدين صبحي

الأبحاث

بقلم صديقي اسماعيل

في العدد الماضي من الاداب طائفة من الابحاث لا سبيل الى تناولها
جميعا بالنقد في آن واحد . ولاسيما الدراسات الفرعية مثل مقال الشاعرة
سلمى الخضراء الجيوسي عن بحر الرجز في الشعر المعاصر ، ومقال السيد
غالي شكري عن « جوميه ونجيب محفوظ » وبحث السيد علي شلش

- « غنوة الى ذات الشرفة » : مصابة ببطء السرد الذي بيناه
في قصيدة الشاعرة ملك عبد العزيز .

- « الهارب » : هي تبشير قصيدة جيدة . الحركة النفسية فيها
عائمة لا تعرف اين تبدأ او كيف تنتهي .

- « الموج التائه » : القصيدة مشتتة الافكار ، ذات وقصع
موسيقى ضعيف لكثرة الانتكاء على الجوازاات الوزنية . المقطع
الاخير جيد الصور والاداء .

قصيدة « امي » للطفلة لينه برهان الجيوسي سمعتها من الطفلة
نفسها فارعبتني فكرة هذا المقطع :

قلبي يفني بحب ولد لم يدخل الضوء

بحب ولد ما زال في المجهول

فانني ام صغيرة

في قلبي حب لولد بعيد

فهل ترى يا امي

احببتي كذلك عندما كنت صغيرة ؟

ان هذا الخيال الجامع في استشراف التكوين ، وان هذا النفاذ
الى قلب الانثى الراقدة في اعماق الطفلة .. وذلك الاحساس بخلاجات
غرائز ما تزال في حجاب الغيب .. كل ذلك امور تبشر بموهبة ثرية
ذات عطاء وافر ومستقبل مدهش .

جينا

اعذرني يا اخي احمد اذا طال حديثي عن الآخرين .. واعذرني
اذ لم ابدأ بالحديث عن قصيدتك . لقد اخرتها لان لها ولك في
نفسى مكانة خاصة تجعلني عاجزا عن النقد والكتابة التي تعتمد على
العقل وتكئ على المعلومات .

واين الذكرى الحلوة من الفكر الصلب ؟

اذكر يا صديقي لقاءنا الخاطف في زيارتي للقاهرة .. واذكر
يا صديقي ان اجمل هدية جاد بها شاعر هو ان كرمتهني باسماعي
هذه القصيدة بالذات .. حين كنا ننزوي من صخب مدينتكم الزاخرة
لشرب كاس وسماع شعر أشهى من الخمر ... وحين عدت الى
دمشق كانت فجيعتي كبيرة في انني لم انقل القصيدة ولم احفظها ..
كان بريقها يملأ خاطري وكان همسا يهدهد سمعي .. يا شاعر
الاسى والمحبة الصامتة . يا قلب ريفي طيب ويا روح عاشق مراهق
ما اجمل حبك الانساني الذي اشركت فيه الجميع .. وهل ثمة اجمل
من محب طفل يختال بين اصدقائه بعاطفته البكر ، حين ترتجف البسمة
على الشفاه الشاحبة ويتسرب الدم الى الوجنتين الناحلتين .. وتزوغ
العينان ؟ ..

فيم يتحدث النقد يا شاعري ؟ هل يتكلم عن روعة التشخيص في
وصفك للحب بانه :

خجل ، خائف ، رائج ، مفتد

راعش في بقايا دموع .. ؟

ام يسجل لك جمال الحركة وخفة النغم ؟

وما الطف اصدقاؤه حين يسمون الحب « الربيع » ... انه
حقا ربيع يجلب الدفء ويفتح العين والقلب على جمال الجمال ومباهج
الحياة . ان في هذه التسمية من « الابياء » ما يعجز .. وانت حين
تجعل اصدقاؤه يسألونك : « كيف حال الربيع » تؤكد معنى الرمز
في نفس القارئ وتشرك الطبيعة في التاكيد بان في الحب دفء الربيع

« معركة أرناني بالأدب الفرنسي » .

وهناك فصل مترجم عن سيمون دي بوفوار من كتابها الأخير « مذكرات فتاة رصينة » يعتبر نموذجا رائعا في أدب الاعترافات ، بما فيه من بساطة في الأداء وصراحة في عرض الأفكار .

أما الأبحاث الأخرى فهي ملاحظات حول نقد الشعر العربي للشاعرة نازك الملائكة ، ومناقشة جديدة للسيد رثيف خوري حول قضية الدكتور زيفافو ، ومقال للسيد شاكر حسن سعيد « من أحياء الاحتضار » ، ودراسة عن البطولة في الأدب الجزائري .

منبر النقد

تحمل نازك الملائكة في هذا البحث قلم الناقد الجريء الذي يؤمن بأن للنقد رسالة لا تقل أهمية عن رسالة الشعر ، وفي ذلك ما يلفت النظر بالنسبة لشاعرة موهبة أبرز ما في أشعارها العاطفة الجياشة التي لا تكاد تتسع لها الألفاظ ، أو تحددها القوافي . والنقد - كما تقول نازك - ليس رابا عابرا يبداه أديب ، بل « أن له أسسا يجب أن يصدر عنها وأشكالا ينبغي أن يتقيد بها والا فقد هيمته وسطوته » ، وهي تعني بهذه الأسس والأشكال مقاييس النقد الثابتة التي تقتضي طريقا موضوعيا تحدد فيه معالم النقد وتستخلص أسسه العامة .

وليس من السهل على الشاعر أن يفصل بين تجربته ورائته في النقد ، أو أن يحاول وضع منهج موضوعي للنقد ، بعيد عن شخصيته الفنية التي تتعدى في الشعر بصورة خاصة حدود الموضوعية والأشكال المنطقية الراسخة .

وقد قامت نازك الملائكة بهذه المحاولة فتناولت في براعة وفهم ، بعض مظاهر الفوضى والخطأ في نقد الشعر من خلال باب « قرأت العدد الماضي » من مجلة الآداب ، ولفتت النظر إلى إهمال النقد اللغوي وإهمال العروض والقوافي والتدخل في موضوع القصيدة ، وتطلب الناقد للحلول والأحكام غير المسندة والقدمات والاستطرادات والتعليقات الذاتية ، وقد عبرت في ذلك عن صدق في الحرص على سلامة الإنتاج العربي في الشعر ، ولاسيما ما يتعلق بنواحي اللغة والعروض والقوافي والتعليقات الذاتية .

غير أن المقدمة التي مهدت بها نازك لهذه الجوانب الجزئية في نقد الشعر ، تنطوي على آراء معينة في النقد تبدو - رغم حرصها على الموضوعية و « المنهجية » - بعيدة عن الأساس الموضوعي المنهجي ، لأن الكتابة تعتبرها مسلمات لا سبيل إلى النقاش فيها وهي في الواقع غير ذلك :

أولا - تفترض أن تحديد المقاييس في النقد العربي ، ووضع الأسس المنهجية يمكن أن يخلقا الناقد الموضوعي الحق . وفي ذلك شيء من الخطأ في فهم معنى النقد . فالمعروف أن النقد يصدر عن تجربة إنسانية تشبه إلى حد بعيد تجربة الشعر ، أن لم تكن في بعض الأحيان أكثر عمقا منها وأبعد مدى . ومن ثم فإن الناقد هو نقطة البداية لا المناهج . فهو الذي يضع الأسس الموضوعية التي تتفق وتجرته في فهم طبيعة الشعر وفي تقييمه . والظروف التي يخضع لها عالمنا العربي ، وبنو فيها الإنسان العربي طفلا فوضويا - كما تقول الكاتبة - تحتم الإلحاح على هذا المعنى في فهم النقد . فالنقد العربي يفتقد « الناقد الموهوب » أكثر مما يفتقد المقاييس الصلدة . ومثل هذا الناقد يكون بطبيعته موضوعيا منهجيا مؤمنا بأن البناء الراسخ لا يمكن أن يقوم إلا على أسس وطيدة .

أن الحياة العربية بحاجة إلى الشخصية التماسكة والتجربة العميقة - في شتى جوانب الثقافة - بمثل حاجتها إلى المناهج الواضحة

والقوانين

ثانيا - تدعو إلى « الأساس الموضوعي » في النقد دون أن تنتبه إلى أن الموضوعية في هذا المجال يمكن أن تعني « الذاتية » في أوسع سائرها . فإذا كانت الموضوعية في العلم تعني الحياد والنزاهة ، فإنها في الشؤون الفنية تعني الرجوع إلى العقل والتذوق الفني قبل كل شيء . وهما لا ينفصلان عن شخصية الناقد ، ووجدانه الفني - إذا صح التعبير - . ولا يعني ذلك بناء النقد على فوضى الذواق والأفهام ، بل أن الناقد الحق هو كالشاعر الحق ، يتجاوز حدود ذاته ، أنه يحمل الكثير من مشاعر الآخرين أمام الأثر الفني . .

وباسم الموضوعية تفترض نازك أنه لا يجوز للنقد أن يدخل في مناقشة آراء النقاد في الشعر بصورة عامة ، والحقيقة أن وجهة نظر الناقد في طبيعة الشعر هي الأهم في الحكم عليه . فكيف نستطيع أن نفهم منهج الناقد « وأسمه » الموضوعية إذا لم نعرف وجهته في فهم الشعر ؟ أن الناقد ليس قاضيا يطبق نصوص القوانين بل هو إنسان ذو تجربة فنية ، تصدر عن وجدانه في البدء جميع الأحكام ، ومن ثم يضع لها النصوص والقوانين . وأول أهداف النقد أن ينظر في تجربة الشاعر ، وما تنطوي عليه من معنى إنساني في الصيغة والمضمون ، والشاعر ينقد ككل وبعد ذلك تأتي الانتقادات الجزئية التي وضعتها نازك في الصدر الأول . وعلى هذا النحو يحافظ النقد على أهم عناصره : أن يكون حيا مرتبطا بالجماليات . فالناقد هو واحد من القراء ، إلى جانب كونه أدبيا ، والشعر لا يكتب للنقاد بل للناس .

ثالثا - يبدو أن نازك الملائكة تعتبر النقد نوعا من التصحيح ، ولذلك تعنيها القواعد والقوانين قبل كل شيء . والمعروف أن الناقد لا يمكن أن يمثل دور المعلم الذي يضطر إلى تصحيح وظائف الطلاب جميعا . وقد يكون لنازك بعض العذر في هذا . فالإنتاج الأدبي في مجتمعنا العربي ما يزال بحاجة إلى التصحيح والتنبيه على الأخطاء الكثيرة . غير أن ذلك بعيد عن وظيفة النقد . أن الناقد ينظر إلى الأثر الفني باعتباره أثرا كاملا يعبر عن صاحبه ، ورسالة النقد هي تقييم هذا الأثر من الناحية البديعية والإنسانية . وعبثا يستطيع الناقد أن يعلم أحدا نظم الشعر المتن أو اتباع قواعد اللغة وما إلى ذلك ، هو ليس ملزما بأن يتناول كل ما يكتب و ينظم ، فثمة طائفة كبيرة من « الشعراء » في العالم العربي يجب أن تطرح جانبها إلى أن تتفنن المبادئ الأولى في صنعة الشعر .

لقد كانت النظرة الجزئية من أكبر نقائص النقد العربي القديم . أن على نازك الملائكة أن تكون أكثر حرصا على إبعاد النقد والشعر معا من كل نظرة نسبية ، ما دامت تنشئ الحقائق الراسخة . . .

في قضية الدكتور زيفافو

يرد السيد رثيف خوري في هذا المقال على انتقادات بعض الأدباء له ، في بحث كتبه عن قضية « الدكتور زيفافو » كتاب باسترنالك المعروف . ويبدو من هذا الرد أن للكاتب وجهة نظر معينة في هذا الموضوع الذي شغل الأوساط الأدبية والسياسية في العالم ، باعتباره ظاهرة إنسانية طرحت فيها مشكلة حرية الفكر وعلاقتها بالدولة من ناحية ، ومشكلة تجربة الأدب وعلاقتها بالحياة من ناحية ثانية . وما كان لقضية باسترنالك أن تنال مثل هذا الاهتمام لولا أن هاتين المشكلتين طرحتا على نطاق واسع في ميادين الثقافة المعاصرة . وعلى الرغم من أن الكتاب العرب قد تناولوا هذه القضية في أبحاث كثيرة ، فإن الموضوع الذي تثيره ما يزال جديرا بالبحث ، ولاسيما بالنسبة لمجتمعنا العربي الذي تحتل فيه مشكلة التحرر

الذي اعتبر في البدء خروجاً على الواقعية الاشتراكية ، وتبين النقاد الآن ، ولاسيما في بولونيا والمجر ، انه فن جماهيري يمكن ان يتدقسه الشعب اكثر مما يتدقق لوحات رافائيل ودافنسي الترفه . وما الى ذلك .

علينا ان ننظر الى المشاكل الثقافية التي تطرح في العالم من مستواها الانساني الذي يتيح لنا ان نتعلم من تجارب الآخرين ما يجدي في تلمس الطرق الصحيحة لنهضتنا الحديثة .

من احياء الاحتضار

يحمل مقال « من احياء الاحتضار » انفاس تجربة ذاتية حارة ، في الشاعر والافكار والاسلوب . وفي ذلك قوته وضعفه في آن واحد . اما القوة فهي المحاولة التي اراد بها السيد شاكر حسن سميد ان يعطي بعض التجارب الماضية في تاريخنا معنى انسانيا عميقا . ومحاولة من هذا النوع تعني الشيء الكثير بالنسبة للفكر العربي الحديث الذي اعتاد ان ينظر الى حوادث الماضي كما ينظر التامل من الرصيف موكبا زاهر اللون .

غير ان هذه المحاولة تتعثر كثيرا بسبب غموض الافكار وفقدان التسلسل فيها ، ان المقال من هذه الناحية هو اشبه بعرض سدومي من الخواطر المتكررة والصور المتعثرة حتى ليصعب على القارئ ان يجد الخيط الذي يربط بينها جميعا . مع ان مثل هذه التجربة هي موقف انساني يجب ان يبرز في التعبير عنه طابع الوحدة والانسجام . وفي تاريخ الادب اللأني تجارب مماثلة كانت كل قوتها ان اصحابها استطاعوا ان ينقلوها الى الآخرين في بيان مشرق وايحاء قوي ، من هؤلاء مثلا كيركفورد ، ريلكه ، نوفاليس ، كافكا ، وآخرين سواهم .

والفكرة التي نستطيع استخلاصها من هذا المقال ، في جهد وصعوبة ، هي ان تجربة الموت في حياة الإنسان يمكن ان تضعه في موقف بطولي ، ان يعيش حريته على النحو الذي يتاح لانصاف الآلهة .

وعلى الرغم من ان هذه الصفحات لا ينظر الى افكارها في معزل عن حرارة الاسلوب والصور . فانه كان ينبغي للكاتب ان يجد ثمة معنى انسانيا واضحا ينطوي على شيء من الموضوعية على الأقل ، تبرر فيه هذه الرابطة بين تجربة الاحتضار والبطولة .

البطولة في الادب الجزائري

يستعرض السيد ابو القاسم سعدالله في هذا المقال نماذج عن الانسان العربي في الجزائر من خلال الادب الجزائري في مختلف مظاهره . وهي دراسة قيمة غزيرة الفائدة ، ولاسيما بالنسبة للقراء العرب الذين يجولون الكثير عن النهضة الادبية عند عرب الجزائر .

غير ان عنوان المقال : البطولة في الادب الجزائري يوحي لاول وهلة ، بان الدراسة تتناول النماذج البطولية في هذا الادب ، في حين اراد الكاتب النماذج الانسانية التي اختارها الادباء الجزائريون كشخصيات لمؤلفاتهم ، وفي هذه الشخصيات نماذج للبؤس والشقاء اقتضتها الواقعية الباردة التي تطبع الادب الجزائري بصورة عامة ، غير ان الكاتب وفق في الإشارة الى نزعات التمرد والثورة في تطور بعض « ابطال » الادب الجزائري في القصة والسر . واهمل في الشعر بعض الآثار الحديثة التي نشرت باللغة الفرنسية وبعضها باسماء مستعارة منها « اطفال » القصبة لمحمد ز... والشحاذون في « القصبة » لاية جعفر ، و « الوان الزمن » لمحمد ديب ، وديوان « انا جزائري » لعبد الرحمن بيطار .

صدقي اسماعيل

دمشق

بجميع مظاهره مكانا أول . وكم كان من المجدي لو ان الكتاب الذين بحثوا هذا الموضوع ، طرحوا جانبا ما اثارته الظروف السياسية من ضوضاء حوله ، لان الملابس السياسية فلما تتيح للباحث ان يرجع الى العقل والتفكير المنطقي في احكامه ، والعقل هو الذي ينبغي له ان يحكم في مثل هذه القضايا - كما يقول السيد رثيف خوري .

انه يرى ان للدولة الحق في ان تدبر كتابا او تمنع كتابا حرصا على سلامتها ، وحماية للنظام ، وكلما توطدت دعائمها وازدادت ثقة بنظامها ، كانت ارحب صدرا ، واقرب الى توفير الحرية الفكرية للمواطنين . والاتحاد السوفياتي في رأي الكاتب يمر الآن بهذه المرحلة . وهو رأي صحيح مبرر بالنسبة لرجل الدولة ، فالدولة تستطيع ان تبرر جميع مواقفها من حرية الفكر ، وتكون منطقية مع نفسها ، لان المبدأ الذي تصدر عنه هذه المواقف هو حماية النظام .

غير ان الامر يختلف بالنسبة للانسان العادي والكاتب حتى ولو كانا حريصين اشد الحرص على حماية النظام نفسه ودعم الدولة . ان لهما الحق ان يتساءلا : الى اي حد يحق للدولة ان تحكم على الاثر الفكري ؟ او ان تقدر قيمته الثقافية ؟

وهل هي وحدها المرجع الاخير لتقدير اهمية هذا الاثر حتى في حماية النظام ؟ لاسيما اذا كانت الدولة تمر بتجربة تاريخية كبرى تلعب فيها للظروف والمراحل دورا كبيرا ، ويمكن ان تتغير نظراتها الى اي كتاب بين مرحلة واخرى ... واذا كانت حرية الفكر مرتبطة بالظروف والاشخاص الذين يمارسونها على نحو معين ، فلماذا يكون رجال الدولة او المفكرون الذين يدعمون النظام هم الحكم الوحيد في تقييم الاثر الثقافي من حيث فائدته او ضرره في مرحلة معينة ؟

ان ما بلغت النظر في مناقشات السيد رثيف خوري هو انه يختار موقف رجل الدولة ويلتمس مبررات هذا الموقف ككاتب ، ومن ثم فقداهمل ناحيتين اساسيتين في النظر الى الانتاج الفكري : الاولى تجربة الكاتب - وهو في هذه المشكلة باسترناك - والثانية : وجدان الجماهير .

.. وما يتعلق بالناحية الاولى ، يمكن ان يعتبر باسترناك في كتابه فردا الى حد الاساءة للروح الجماعية التي تربى عليها الجماهير ، وقد يكون في تشاؤمه وكآبته ما يبرر ادانته في نظر الدولة ، غير ان ذلك لا يمنع من الاعتراف بان هذا الكتاب هو ثمرة تجربة صادقة . حتى ولو اعتبر فيها باسترناك ظاهرة شاذة . والدولة ملزمة باعادة النظر في الظروف التي تثبت هذه الظاهرة بمثل حرصها على نقد الكاتب وادانته .. والمعروف ان باسترناك لم يتغير منذ ان بدأ يكتب . وقد نوه المؤتمر الاول للكتاب السوفيتي عام ١٩٣٤ بجميع « معاييه » ، واشارت اليها الموسوعة الادبية السوفيتية في وضوح (المجلد الثامن ١٩٣٤) ولكن باسترناك بقي على « علاته احد الشعراء الثلاثة الكبار في الاتحاد السوفياتي : تيخونوف وسلفنسكي وباسترناك : وفي نظر الحزب نفسه .

اما ما يتعاق بالناحية الثانية ، فقد اهملت في مناقشات السيد رثيف خوري والادباء الآخرين ، اهمية الجمهور في تقييم الاثر الفكري مع ان الكتب تكتب للجماهير والناس العاديين لا لرجال الدولة والكتاب .. وبسبب قسطن من الحرية يمكن ان يعطى في مرحلة ما للجماهير ، يحتم الرجوع الى حكم هذه الجماهير في تقدير كاتب او ادانته . وما يدعو للإشارة الى هذه الناحية ، بعض المشاكل الثقافية التي طرحت في المجتمعات الاشتراكية مثل موقف الدولة ومؤسساتها الثقافية من الفن التجريدي

فهرست

العدد الخامس - نوار (مايو) ١٩٥٩

•

- ٤٤ صهيل الجواد الأبيض (قصة) زكريا تامر
٤٦ قطار الفجر (قصيدة) محمد الجيار
٤٨ رجل ضد نفسه (قصة) عبد الرحمن البيك

الفنون العربية في شهر

- ٥٢ ازمة المسرح في الاقليم السوري شريف الراس

مناقشات

- ٥٧ حول منبر النقد سلمى الخضراء الجيوسي
٦٠ «منبر النقد» والدكتور جيفافو غسان كنفاني
٦٢ الى الاستاذ شراره علي بدور
٦٣ بين الشعر والنقد عبد الخالق المغربي
٦٤ الى الشاعرة نازك الملائكة خليل الخوري
٦٥ داروس (قصة) حسين قاسم

قرأت العدد الماضي من الآداب

- ٦٧ القصص وداد سكاكيني
٦٨ القصائد محيي الدين ضبيحي
٧٠ الابحاث صدقي اسماعيل

- ١ معركة العرب معركة الانسانية الدكتور ع. عبد الدائم

- ٤ قبيلة السلام الاحمر (قصيدة) سليمان العيسى

- ٦ دراسة ونقد : مسرحية « الايدي القذرة » لسارتر نازك الملائكة

- ١١ انادية الديالكتية ونظرتها الى التاريخ .. ايليا حريق

- ١٥ تلك القصيدة (قصيدة) فدوى طوقان

- ١٦ « ظلام في النهار » محمد حيدر

- ١٩ اغنية من الجزائر
العالم والحرية (قصيدة) حسن فتح الباب

- ٢٠ بين عهدين (قصيدة) عزيزة هارون

- ٢١ السيمفونية والشعر الحديث اسماعيل م. الصيفي

- ٢٥ تحت الجسر المعلق (قصة) عثمان سعدي

- ٣٣ امان يتامى (قصيدة) خليل الخوري

النتاج الجديد

- ٢٤ «التاريخ العربي القديم» اسماعيل الاكوع

- ٢٧ « العرب الفدراليون بالامبراطورية
العثمانية » هنري ابوفاضل

- ٢٨ طريق طوله الف ميل غالي شكري

الى أوروبا

اسطنبول

الشيكاغو

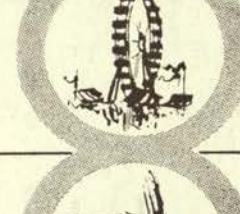
روما

فينا

جنيف

فرنكفورت

لندن



سوبر وشايكاونت

طيران الشرق الأوسط

في الاسواق

اليوم

مجموعة شعرية انيقة ...

فنية بالسوم

للشاعر

الفوز سلمان

تطلب من جميع المكتبات

منشورات دار مكتبة الحياة

يوسف الخطيب

عائود

دار لاداب - بيروت

دار المعارف بيروت

تتفكك الى بلاد ساحرة في جمالها . رائعة في مآسيها
بتقديم:

القصة النابعة من

الارض الاندلسية

بعواطفها الصباحية

الارض اللعينة

تأليف

ف. بلاسكو ايبانيز

ترجمة

عبد اللطيف شرارة



الثلث ١٥. قرشا لبنانيا او ما يعادلها

دار المعارف بيروت

تختار للقاري العربي الراقي

ناخذليك . فلا

تتركه الكتاب قبل

ان تاتي على اخر

صفحه فيه

٦ من اشهر القصص البوليسية



الثلث الاولى نالت

جائزة امير في اميركا

الثلث الاخريات

ترقى فيها القصة البوليسية

الى المستوى الاعلى في الرقيع



الثلث ١٢. قرشا لبنانيا او ما يعادلها